"MO' VENE natale"



la tradizione natalizia e la musica popolare

di Pierluigi Moschitti



Collana "Memorie del territorio"

A Ennio, Emiliano, Linda e Rebecca
affinché, conoscendo il passato,
possano meglio affrontare il futuro.

Sono venute dai monti oscuri

le ciaramelle senza dir niente

e hanno destato nè suoi tuguri

tutta la buona povera gente

(Giovanni Pascoli)



PRESENTAZIONE

Il Sistema Bibliotecario "Sud Pontino" dedica la pubblicazione di quest'anno "mo vene Natale", al recupero della tradizione popolare sulle festività natalizie.

Essa rientra nell'ambito tematico della Collana editoriale "*Memorie del territorio*" a cui questo Sistema Bibliotecario ha dato vita nel 2004 con le pubblicazioni "Quel Natale del '44" di Thea Magliozzi e "*Ricordi d'infanzia*" di Ezio D'Aprano.

L' ambizione è quella di offrire sul nostro territorio, oltre ai peculiari servizi delle Biblioteche, strumenti idonei per la costruzione di un' identità che è poi il senso di appartenenza ai luoghi ed alla comunità da cui si proviene.

L'attenzione è rivolta soprattutto ai giovani, i principali destinatari di questa pubblicazione, nella profonda convinzione che offrire loro una conoscenza "altra ed ulteriore" rispetto a quella della "globalizzazione", vuol dire contribuire al processo di formazione di "libere coscienze" nella loro crescita umana e civile.

I Bibliotecari

INTRODUZIONE

Da qualche tempo si registra un rinnovato interesse per la tradizione popolare. Tanto è stato raccolto e pubblicato, ma tant'altro si dovrebbe ancora fare per salvare il salvabile d'un patrimonio culturale che, in questa era di globalizzazione, si avvia verso la totale dispersione.

L'idea di questa ricerca e la sua conseguente pubblicazione è racchiusa, fra l'altro, in alcune espressioni ripetute annualmente e nella curiosità che ne consegue. Quante volte s'è sentito dire: -Eh, il Natale di una volta!..-; -Una volta sì che era Natale...-;
Ma com'era questo Natale d'una volta? Cosa aveva di tanto affascinante?
Chi lo richiama alla memoria forse, inconsapevolmente, rimpiange la propria fanciullezza e la vita semplice e genuina dei tempi passati. Probabilmente i futuri adulti reciteranno anche loro, fra qualche sospiro, le stesse espressioni. E' innegabile, però, che un certo fascino c'era, ed era legato ad uno spirito natalizio che derivava sì dalla religiosità e dalle funzioni connesse ma anche dalle musiche particolari, dai vari riti, dalla gastronomia.

Con la formazione del gruppo di musica popolare "Aurunka", mi sono trovato ad effettuare una ricerca che, partendo dai brani natalizi, si è allargata tanto da aumentare la curiosità nel conoscere usi, costumi e particolarità delle tradizioni legate al Natale. Da questa ricerca è nato il progetto "…mo vene Natale".

Finanziato dal Sistema Bibliotecario "Sud Pontino", Associazione Intercomunale a cui aderiscono i Comuni di Campodimele, Castelforte, Fondi, Formia, Gaeta, Itri, Lenola e Monte San Biagio, che da oltre un decennio opera sul territorio anche come organizzatore di attività culturali e di promozione alla lettura, vuole contribuire ad un processo di riscoperta delle tradizioni natalizie e popolari, attraverso usi e costumi, musica e strumenti, nonché alla presentazione di testi specifici in una circostanza, quella del Natale, in cui si è più attenti ai valori di solidarietà, di pace ed alla valorizzazione delle radici e dell'identità culturale.

Il progetto "Mò vene Natale" parte nel 2004. E' stato un incontro musicale – letterario sull' *"evento Natale"* e sulle sue sfaccettature popolari (sacre e profane), anteposte alla trasfigurazione commerciale e dei mass-media cui la società consumistica ci ha condotto.
L' illustrazione degli usi e costumi dell'evento natalizio, la presentazione di strumenti tipici, delle musiche del Natale e della tradizione agro-pastorale del sud pontino e l'incontro con un autore di un testo sul Natale, sono i punti qualificanti di questo progetto.

La parte musicale del progetto è stata svolta dal trio Aurunka, formato da ricercatori/suonatori di musica popolare che da anni operano sul territorio. Il gruppo nasce nel Luglio del 2004 con l'intento di valorizzare i più antichi strumenti della tradizione agro-pastorale quali zampogna, ciaramella e percussioni mediante un repertorio che, oltre a quello prettamente natalizio, è formato da brani che grazie alla transumanza dei pastori abruzzesi/molisani, pugliesi e campani, sono divenuti patrimonio culturale anche dell'area dei Monti Aurunci.
Grazie a questo repertorio, formato da Saltarelli, Tarantelle, Tammurriate, Pizziche ecc., il gruppo ha partecipato a numerose manifestazioni, Festivals (Identità Musicali-Priverno, "Populi"-Agropoli, Chieti, Civitella Alfedena), lezioni-concerto anche in Sardegna e diverse collaborazioni in concerti, riuscendo a portare la loro musica anche in discoteca (Qube di Roma).
La parte letteraria, affidata alla Prof. Thea Magliozzi autrice di "quel Natale del '44", ha previsto la presentazione di questo testo in varie scuole, riscuotendo il consenso unanime degli studenti e del corpo docente che, grazie anche alla distribuzione preventiva e gratuita del testo, hanno avuto modo di partecipare attivamente con domande e questiti posti direttamente all'autrice e con lavori didattici eseguiti in seguito.



(L' autrice Thea Magliozzi presenta il suo libro agli studenti di Itri)

Questa pubblicazione si propone come strumento utilizzabile anche da chi, per la prima volta, si affaccia nel mondo della musica e della tradizione popolare, attingendo informazioni su libri e siti internet che si occupano di questo settore.

L' intento è quello di riscoprire e promuovere identità e radici culturali cercando di non incorrere in quella che si può definire "*intellettualizzazione*" della tradizione; cosa che, a mio avviso, ritengo non in linea con la semplicità e la spontaneità della cultura popolare. "*Cumpà Peppo*", probabilmente, non immaginava assolutamente che la metrica dei suoi stornelli improvvisati era in terzine endecasillabe (come la "Divina Commedia") o che il saltarello che suonava sull'aia era in ¾.

Un aspetto, però, va evidenziato: il senso della comunità intesa come tale e la solidarietà umana, molto forte fra i meno abbienti.

Per questo la scelta del titolo del progetto, non un titolo religioso, enfatico o altisonante o peggio ancora "commerciale", ma la prima riga di una quartina scritta da chi viveva il Natale in povertà e senza nulla avere da mangiare:

Mò vene Natale
Nun tengo dinari
Me fumo na pippa
E me vado a cuccà

Il progetto

Destinatari del progetto, per questa prima, sono stati gli studenti delle scuole medie dei Comuni del Sistema Bibliotecario "Sud Pontino" che hanno espresso la propria adesione: Castelforte, Campodimele, Gaeta, Itri e Monte San Biagio e i visitatori della mostra presepiale organizzata dai Servizi Culturali Integrati di Gaeta.

Gli incontri avuti nelle scuole si sono sviluppati, generalmente, secondo questa scaletta:

- Presentazione del Sistema Bibliotecario "Sud Pontino": finalità e servizi offerti all'utenza;
- Il Natale di una volta: usi, costumi, riti religiosi, particolarità, gastronomia ecc.
- Illustrazione degli strumenti (zampogna, ciaramella, tamburello, tammorra, acciarino), storia, tecniche di costruzione e di esecuzione;

- Esecuzione di brani tipici del Natale con brevi cenni storici e particolarità specifiche;
- Presentazione del racconto "quel Natale del '44" di Thea Magliozzi, incontro con l'autrice e distribuzione del testo stampato dal Sistema Bibliotecario "Sud Pontino";
- Tradizione del territorio: Panoramica dei brani popolari legati alla cultura agro pastorale, attraverso i diversi generi musicali acquisiti dalla nostra tradizione anche attraverso l'attività di transumanza (saltarello, tammurriata, pizzica ecc.).



(il trio strumentale Aurunka)

CAPITOLO I

Un pò di Storia

Dalla mezzanotte del giorno 21 dicembre di ogni anno, le giornate cominciano ad allungarsi. L'asse terrestre, nell'emisfero settentrionale, comincia a modificare la sua inclinazione rispetto al sole: L'eterno ritmo della natura, dopo averci fatto toccare il fondo delle giornate oscure e fredde, ci riconduce nuovamente verso la stagione del sole e della vita.
Per gli antichi questo giorno, che chiamavano il solstizio d'inverno, cadeva il 25 dicembre e lo si celebrava con una festa ricca di strani significati.
Tracce di celebrazioni "natalizie" legate a queste vicende cosmiche, alla nascita cioè dell'anno nuovo, si trovano intorno alla data del 25 dicembre, presso le primitive religioni persiane, fenice,siriane, peruviane, messicane, indù.

In Alessandria d'Egitto esso ebbe la sua più completa espressione, prima dell'era cristiana, nella grande festa del Natale di Horus. Le statue della dea madre Iside, con il bimbo in grembo o attaccato al seno, venivano portate in processione di notte verso i campi al lume delle torce.
Nella versione greca c' è il testo delle acclamazioni che la folla rivolgeva all'immagine, nonché la serie delle invocazioni che si cantavano durante la processione, le cosiddette "*litanie di Iside*" la cui perfetta concordanza con le attuali litanie della Madonna non può non stupire.



(le divinità Iside e Nefertari)

Iside era chiamata "*stella mattutina*", "*stella del mare*", "*porta del cielo", "sede della sapienza".*
Nella Roma pagana lo stesso significato avevano le feste d'inverno che si celebravano due o tre secoli prima della nascita di Cristo, note con il nome di Saturnali o feste di Saturno.
I Saturnali romani avevano inizio il giorno 19 dicembre e si prolungavano fino al successivo 25.

Erano feste di gioia, di rinnovamento, di speranza per il futuro e in tale occasione si rinnovavano anche i contratti agrari.
Nel corso dell'ultimo cinquantennio prima della nascita di Cristo, a Roma fu introdotto il culto del Dio Sole, portato, probabilmente, dalle legioni reclutate in Siria e dagli schiavi orientali. Il primo Dio solare di Roma fu "*Deus Sol Elagabalus*", il secondo dio solare fu "*Sol Invictus*", poi succedettero "*Sol Invictus Elagabalus*" e "*Sol Invictus Mithras*".

E' da queste origini che risale la tradizione del ceppo natalizio; ceppo che nelle case doveva bruciare per 12 giorni consecutivi e doveva essere preferibilmente di quercia, un legno propiziatorio. Il ceppo natalizio nei nostri giorni si è trasformato nelle luci e nelle candele che addobbano case, alberi, e strade.
Le prime tracce come festività cristiana, si incontrano solo intorno al terzo secolo dopo Cristo e il suo definitivo affermarsi solo a metà del quarto secolo.

L'osservanza della festa natalizia fu introdotta in Antiochia solo verso il 375 dopo Cristo e in Alessandria solo dopo il 430.

Come la festa pagana diventò cristiana



Il Cristianesimo inserì, nelle proprie concezioni religiose, tradizioni popolari preesistenti, e fu così che il giorno natalizio del dio solare e agricolo dell'Egitto e della Persia, cadente nel solstizio d'inverno, diventò il Natale cristiano: la statua di Iside che allatta Horus diventò quella della Madonna che allatta il sacro Bambino.

Le considerazioni che indussero le autorità ecclesiastiche a istituire la festa di Natale il 25 dicembre furono determinate

(il dio egizio Horus)

da ragioni di opportunità e di rispetto di precedenti usanze pagane.

Tali motivi furono dichiarati con franchezza da uno scrittore cristiano Siriano. Secondo questi, i Padri decisero di spostare la celebrazione al 25 dicembre, in quanto era un uso pagano molto diffuso quello di celebrare lo stesso 25 dicembre la nascita del sole, in onore del quale venivano accesi dei fuochi in segno di festa.

Anche i convertiti al Cristianesimo prendevano parte alle feste per il dio Sole . I dottori della Chiesa si resero quindi conto che gli stessi cristiani avevano una certa inclinazione per questi festeggiamenti; tennero consiglio e stabilirono che la natività dovesse essere solennizzata in quel giorno e la festa dell' Epifania il 6 gennaio.
Non fu facile perché, utilizzare la data del 25 dicembre, significava mettersi in contrasto col racconto evangelico di S.Luca, il più completo sull'argomento il quale, narrando di pastori che passano la notte all'aperto, evocava piuttosto un ambiente primaverile che non il freddo periodo invernale.

C'era poi la precedente tradizione cristiana che fissava la nascita di Cristo in un giorno di primavera: Clemente di Alessandria l'aveva stabilita il 19 aprile, altri padri della Chiesa il 18 aprile, altri ancora il 29 maggio e il 28 marzo.
Fu dopo molte discussioni ed esitazioni che i vescovi di Roma scelsero il 25 dicembre.

Una miscela di sacro e profano continuò ad esistere anche in epoca medievale, se è vero che in tante chiese, allo scoccare della mezzanotte, si cominciava a banchettare e a danzare fino all’alba del giorno successivo. In effetti, accanto all’aspetto liturgico del Natale cristiano, si riscontra la presenza di un elemento magico-rituale, quello della danza, proprio come in epoche remote, con cui il fedele entrava in comunione diretta (come vedremo nella parte di questo testo dedicata al ballo popolare), con la divinità fino ad identificarsi con essa.

CAPITOLO II

Il Natale moderno

Le feste della Natività di Gesù, nella tradizione popolare, erano legate alla chiusura di un ciclo stagionale e all' apertura di un nuovo ciclo per cui la religione cristiana si intreccia con la tradizione soprattutto contadina perché, prima della festa cristiana, in questo periodo c'era una serie di feste e riti legati al mondo rurale.

Il messaggero di Sant'Andrea

Secondo il popolo le festività di Dicembre, e quindi dell' evento Natale, venivano introdotte ad opera del messaggero S. Andrea apostolo che si venera il 30 novembre.

Le nonne facevano, perciò, imparare a memoria i seguenti "versi-calendario", recitandoli ripetutamente ai nipotini:

Santu "ndrea" porta a nova:
allu sei è d' Nicola,
allu otto è de Maria,
alli trìdici è de Lucia,
alli vintunu San Tummàsu canta:
ju vinticincu è la Nascita Santa!

Sant'Andrea porta la notizia/il sei è di Nicola/l'otto è di Maria/il tredici è di Lucia/il ventuno San Tommaso canta/ il venticinque è la Nascita Santa

Infatti, il giorno dedicato a Sant' Andrea, iniziava nelle chiese la novena dell' Immacolata, seguita in modo particolare dalle giovani. Essa veniva annunciata all'alba al suono delle ciaramelle.

6 dicembre - San Nicola

La prima festa del mese di dicembre è quella di San Nicola. Le tre sere precedenti questa ricorrenza, al suono delle campane annuncianti il termine delle funzioni religiose, ogni famiglia accendeva le "*luminère*" (luminarie), con pezzi di legno resinoso di pino. Il pastore preparava i primi latticini con il latte delle pecore "*primaròle*", come ricordavano gli anziani recitando:

A San Nicola,
ogni mandria ha fatt' 'a prova !

8 dicembre "la maculata"

La seconda festività del mese di dicembre è quella dedicata all'Immacolata Concezione. Riconosciuta come festività a carattere internazionale, è una festa dalle origini lontanissime la cui diffusione si è rafforzata soprattutto dopo la proclamazione universale del dogma dell'Immacolata Concezione, avvenuta a Gaeta l' 8 dicembre 1854 ad opera di Pio IX e pare su "desiderio" di Francesco II di Borbone.

Il Padula scrive:

"... dopo la peste del 1656, tutti i comuni della provincia per ordine del governatore D. Francesco Velasquez, fecero pubblico istromento con la Madonna, con cui si prometteva: 1) digiuno nella vigilia; 2) confessarsi e comunicarsi; 3) fare la processione; 4) fare tre dì di luminarie; 5) digiunare ogni sabato, e astenersi ogni venerdì dai cibi pasquali…".

Ecco perché la vigilia dell'Immacolata era tanto sentita e le anziane ricordavano ai giovani:

Ogni vigilia va rispettata,
massima chella da Mmaculàta.

Da questo giorno inizia anche la conta dei giorni che mancano per arrivare a Natale:

Maculata Cuncett' a Natale diciassett'

Mancano appunto 17 giorni al Natale. La ricorrenza è festeggiata in ogni chiesa ed è tradizione, da questo giorno, iniziare gli addobbi natalizi e l'allestimento del presepe e dell' albero.



(presepe napoletano)

Il presepe

Un impegno particolare veniva profuso, da grandi e piccini, nel preparare il presepe, che trae origine dalla sacra rappresentazione messa in atto da S. Francesco d'Assisi a Greccio, nel 1223. Su d'un piano rialzato si costruiva uno scorcio di paesaggio, che per i monti, le valli e l'immancabile fiume attraversato da un ponte, ricordava i nostri luoghi.
Tutto questo sembrava sottolineare che il Bambino non era nato poi chissà quanto lontano, ma fra i nostri monti dove, ogni anno, si ripeteva il prodigio.

Ecco cosa ne pensava la scrittrice Matilde Serao:

"Tutto ciò che la fantasia colloca in questi nostri paesi meridionali nel presepe vi potrebbe ben essere, dal cacciatore che piglio di mira l'uccellino alla lava;?daia che sciorina il bucato, dall 'oste col fiasco del vino fra le mani al pasto rello che abbraccia una capretta di latte, dalla venditrice di frutta al mendico con la bisaccia, dai bevitori innanzi all'osteria a pastori che suonano le zampogne, dal carrettiere che attraversa il ponte alla donna che con le braccia aperte grida nei campi l'arrivo del Messia. Tutto questo ha potuto essere, ed è stato certamente in altre forme, in altre linee, con altri colori; ma a noi piace vederlo così, come lo hanno visto i nostri avi: un paesaggio napoletano, dove nasca il Bambin Gesù, un paesaggio di Terra di Lavoro, o di Calabria, o di Basilicata, dove arrivino i tre Re con i loro forzieri, i loro servi e i loro muli. Così il Bainbin Gesù ci appare più vicino a noi. in un ambiente anacronistico ma nostro, in un ambiente familiare ai nostri occhi, in cui meglio noi e i nostri figli possiamo amarlo ed adorano"...

Muschio (*puscia*) o zolle coperte d'erba (*paniche*) ricoprivano il piano; le case, intagliate nella corteccia della quercia da sughero, avevano una sola facciata, quella esposta al pubblico che avrebbe osservato il presepe. Erano dipinte col rosso al tetto e, come usava fare la massaia, col bianco della calce attorno alle finestre, ed il rosa o l'azzurro per il resto.
La neve, che si diceva fosse calata in quella notte, veniva riprodotta spolverando farina di grano dappertutto. Sulla capanna si poneva, sistemandolo ad arco, un ramo di un arbusto spinoso al quale si attaccavano fiocchi di cotone, a simboleggiare la neve.

I pastori venivano preparati in casa dai più abili con la "*creta nera*" ed in parte comprati nei negozi. Quelli più pregiati erano opera di artigiani presepiali come quelli di San Gregorio Armeno a Napoli o di quelli operanti in alcuni paesi rinomati per l'arte della ceramica.
Questi "*artisti*" davano alle figure movenze ed abiti tipici delle nostre zone ed i ragazzi, infatti, facevano a gara a cercare delle somiglianze somatiche con persone conosciute.
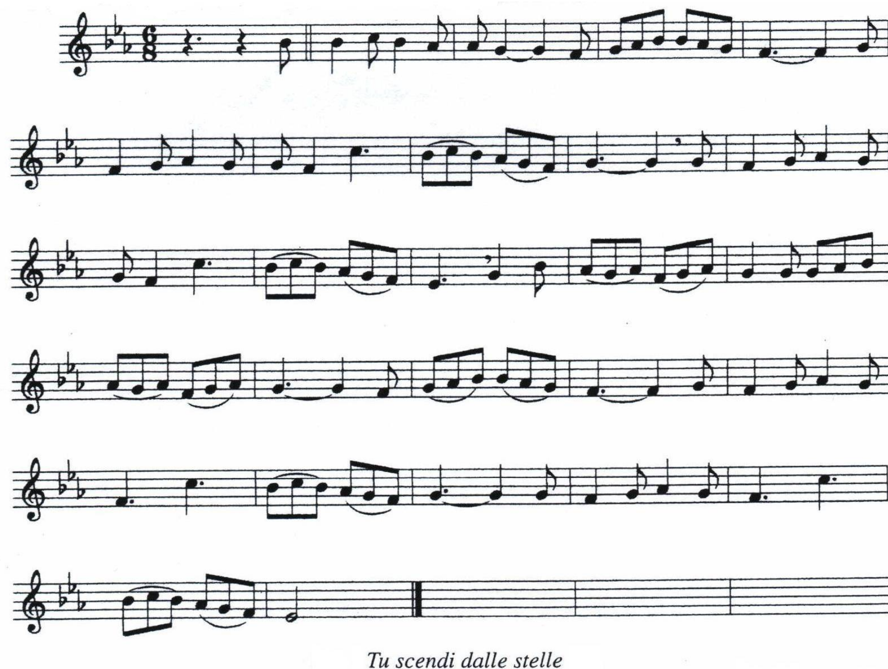
Non mancavano, oltre ai pastori ed alle relative pecore, le figure dei vari artigiani, la ragazza o la vecchia col gallo tra le braccia, l'altra con le uova nel cestello o fra le mani, lo zampognaro, la lavandaia (eppure era notte e tanto fredda quando nacque Gesù!), il frate cercatore col suo asinello, insieme ad altre figure contrastanti con la realtà storica. Una figura d'obbligo era quella dell' "*incantato*", rimasto proverbiale tanto che, ancor oggi, di chi se ne sta imbambolato si dice: - "*Pari ju ncantatu d ju presep'"*! (Sembra l'incantato del presepe!). L'incantato era rappresentato da una statuina con bocca ed occhi spalancati, braccia aperte e sollevate in alto per la meraviglia d'essersi trovato davanti al prodigio.
Questa statuina veniva posta in alto e davanti alla grotta. Tutto poteva mancare nel presepio, ma non lui: "*ju 'ncantato"*.

Altri elementi scenografici hanno un significato che va al di la di semplici raffigurazioni paesaggistiche e la loro presenza ricorrente trova una spiegazione logica: si tratta di rappresentazioni relative a credenze, superstizioni, leggende ed al significato stesso del Natale.

Ed ecco che il *pozzo* rappresenta il collegamento tra la superficie ed il sottosuolo, il *ponte* è il simbolo di passaggio ed è collegato al mondo magico, il *fiume* si rapporta alla sacralità dell'acqua che scorre, segno presente in tutte le mitologie legate alla morte ed alla nascita divina, gli *zampognari* hanno assunto nel presepe anche la rappresentazione dell' età dell'uomo: la vecchiaia (il suonatore di Zampogna è sempre anziano) e la gioventù (il suonatore di ciaramella è rappresentato giovane).

Persino il colore dei tre cavalli dei re Magi, bianco, rosso e nero, stanno a rappresentare il cammino del sole: l'alba, il tramonto, la notte.

Il Bambino veniva posto nella mangiatoia solo alla mezzanotte del 24 dicembre e dopo una processione rituale tra gli ambienti casalinghi a cui partecipavano tutti i commensali. Deposta la statuina di Gesù nella mangiatoia, si intonava in coro "*Tu scendi dalle stelle"* o altri canti popolari. Da quel momento tutti i pastori venivano progressivamente avvicinati alla grotta compreso i re Magi, solitamente posti col loro seguito su quell'immancabile ponte sul fiume.
I Magi Gaspare, Melchiorre e Baldassarre, giungevano alla grotta solo il 6 dicembre, all'Epifania, per portare i loro doni: oro, argento e mirra. Il presepe si smontava il giorno successivo all'Epifania.


Tu scendi dalle stelle

<u>13 dicembre – Santa Lucia</u>

Anche per questa festività si rispettava "*la vigilia di magro*". Si dava, perciò, vita ad un nuovo mini-cenone. Sono da segnalare nel menu le tredici varietà di frutta, fra le quali non dovevano mancare lupini, corbezzoli e mirtilli e, per l'occasione, si spillava il vino nuovo. In questo giorno la notte decresce, ma di poco: quanto il passo di un pulcino.

Così, infatti, recitano gli anziani:
A Santa Lucia:
accorcia la notte
e allonga la dia,
quantu 'nu passu de nu pucinu

A Santa Lucia/ si accorcia la notte/ e si allunga il giorno/ come il passo di un pulcino

Altri evidenziano quanto si verifica nei giorni successivi:

Santa Lucia
quantu 'nu pucinu;

a Natali
'nu pass"de cani;
'nu passu de voi
da Natali in poi.

Santa Lucia come un pulcino/ a Natale un passo di cane/ un passo di bove /da Natale in poi.

Questa festa metteva gioia nei cuori, particolarmente in quelli dei piccoli, perché preannunciava l'imminente Natale. Quanti tenevano la contabilità dei giorni mancanti all'importante appuntamento recitavano:

da Santa Lucia a Natali
trìdici jorni c' hai,
ma si buonu ju cuntu t' fai
mancu dodici ci nn'hai.

Dal tredici al venticinque incluso si hanno, infatti, tredici giorni, ma escludendo dal conto il primo, che ormai sta per passare, e l'ultimo, ché è già Natale, i giorni sono solo undici. Recitazione e calcoli si ripetevano ogni anno, riaccendendo la disputa se i giorni mancanti fossero undici o tredici.

Si incominciava anche l'osservazione dell'andamento meteorologico dei "*juorni cuntati*": il 13 si diceva gennaio, il 14 febbraio e così via fino al 24 riferito a dicembre. Si era convinti che le stesse condizioni di tempo registrate nei "giorni contati" si sarebbero ripetute nei mesi corrispondenti. Il "meteorologo" popolare, inoltre, faceva rilevare che giorno 13 si sarebbe verificato bel tempo o, al limite, si sarebbero avute ampie schiarite: "*'a bontempata 'e Santa Lucia*" (il bel tempo di S. Lucia).

Le donne in chiesa ed a casa la sera, fra "'*na 'mposta*" e l'altra del rosario, recitavano in onore della Santa:

Santa Lucia era 'na virginèlla,
sulu alla mamma parìa bella.
'A mamma le dicìa:
Marìtati, Lucia mia!-
'A figlia li rispunnìa:
Songu bona maritata:
ccu' Gesù songu spusata

Santa Lucia era una verginella/ solo alla mamma sembrava bella/ la mamma le disse:/maritati Lucia mia/ la figlia (Lucia) le rispose : Sono ben maritata/ con Gesù sono sposata.

I versi ricordano il fin troppo noto diniego di Lucia a sposare un tribuno romano il quale, secondo alcuni, la punì facendole cavare i bellissimi occhi; secondo altri fu proprio lei a cavarseli e mandarglieli, riponendoli in un piattino, dato che il tribuno ne era rimasto affascinato.
Al di là della diversa credenza, Santa Lucia è venerata come protettrice della vista.

D’altra parte, essa non è che l’interpretazione letterale del nome. A lei le donne si rifacevano nel recitare i “carmi” per guarire le malattie degli occhi e spesso, per fare uscire corpi estranei penetrati nell’occhio, si recitava segnandovi ripetutamente la croce sopra:

S’è fratta, se sfratta,
s’è soglia, se scioglia;
ci m’ttemu cardi e finocchi
e se ne va la spina de iocchi..

Se è fratta, si sfratta (va via)/se è soglia, si scioglie/ ci mettiamo cardi e finocchi e se ne va la spina degli occhi.

Anche chi perde qualcosa si rivolge alla Vergine, dato che nella ricerca è necessario aguzzare la vista e, nell’affannosa ricerca, dice semplicemente:- *Santa Lucia mia, famm’ la truvà!* O ripete più volte il seguente distico:

Santa Lucia ccu’ gl’occhi pizzut’,
fammi trovare la cosa perdut’ !

Santa Lucia dalla vista aguzza/ fammi ritrovare quello che ho perso.

CAPITOLO III

La novena degli zampognari

La cosi detta “ *Novena degli Zampognari*” è la melodia dei suonatori girovaghi di zampogna e ciaramella che annuncia il Natale.



(zampognari in una stampa d’epoca)

Essa è l’accordo concluso, con il padrone di casa, affinchè gli zampognari vadano a suonare in casa (“*portare la novena*”) per nove giorni consecutivi. Sarebbe più corretto parlare di novene (al

plurale): infatti tradizionalmente queste sono due. La prima è quella dell'Immacolata (detta di "*Concetta"*) che va dal 30 novembre all' 8 dicembre, festività appunto dell'Immacolata Concezione. La seconda è quella di Natale (detta del "*Bambino"*) che va dal 16 al 25 dicembre.

Gli zampognari scendevano dalle montagne e rimanevano "*a valle*" per tutta la durata delle novene. La città offriva loro la possibilità di guadagno ed esercitava un fascino particolare in tutti i sensi. Molti giovani pastori imparavano con impegno a suonare la zampogna o la ciaramella, aspettando l'età per poter seguire il "*rito*" sulle orme paterne.
Essi sentivano parlare tanto di quella città, delle sue luci, dei dolci, dei soldi guadagnati tanto da rivivere tutto, in sogno, per anni.

Era questo che spingeva coppie di due o più zampognari provenienti sia dai paesi della Ciociaria come San Biagio Saracinisco, Picinisco, Villa Latina, Scapoli che dal Basso Lazio come Monte San Biagio, ltri, Maranola, Sperlonga, Esperia, a trasferirsi in molti paesi, compreso Roma o Napoli, per svolgere il servizio delle novene.

Cappelli a cono, le "*ciocie*" ai piedi, il nero mantello a "*rota*" detto "*cappa* "o con il gilet di lana di pecora, lo strumento sotto braccio e via, verso la "*mecca*" tanto sognata.
Giravano per le vie suonando, fermandosi qua e là e raccogliendo offerte occasionali o stipulando accordi con le famiglie che "*ordinavano la novena*" davanti al loro presepe. Gli zampognari , quale impegno a ritornare per i nove giorni consecutivi, lasciavano alla famiglia committente una *"cucchiarella"* (cucchiaio di legno solitamente costruito da loro stessi) ed il compenso per le suonate veniva corrisposto l'ultimo giorno, a novena ultimata.

Per questo, a volte, alcune novene è possibile ascoltarle anche dopo Natale infatti, laddove non si è potuto concludere il "*ciclo*", gli zampognari ripassano per finire la novena commissionata e, soprattutto, per riscuotere il "*dovuto compenso*".

Nei paesi più piccoli, gli zampognari scendevano dai monti solo il 24 a sera. Andavano in giro per le case di amici e conoscenti che offrivano loro vino e fritture, per cui è immaginabile quale fosse alla fine lo stato di ebrezza.

Quelle settimane, modulate dai suoni dolci delle nenie natalizie e tutto il resto, facendo ritorno a casa sarebbero diventate oggetto di racconto per tutto l' anno. Ai cittadini, non restava che una lunga attesa per risentire quelle melodie che fanno tanto Natale.

Fino a qualche decennio or sono gli zampognari eseguivano le novene anche cantando, differenziando le novene, per l'Immacolata e per Natale, con due diversi testi:.

Novena dell'immacolata

O Vergine Immacolata Concezione quanto sei bella
Tu sei stata rosa senza spine tu sei regina
Immacolata Vergine Beata in cielo
e in terra sei nostra Avvocata
Questa (o)razione che abbiam cantato
all'Immacolata sia rappresentata

Questa particolare pratica di devozione, che aveva la funzione di preparare i devoti alle celebrazioni natalizie, si svolgeva durante tutto l'Avvento e culminava nei nove giorni antecedenti
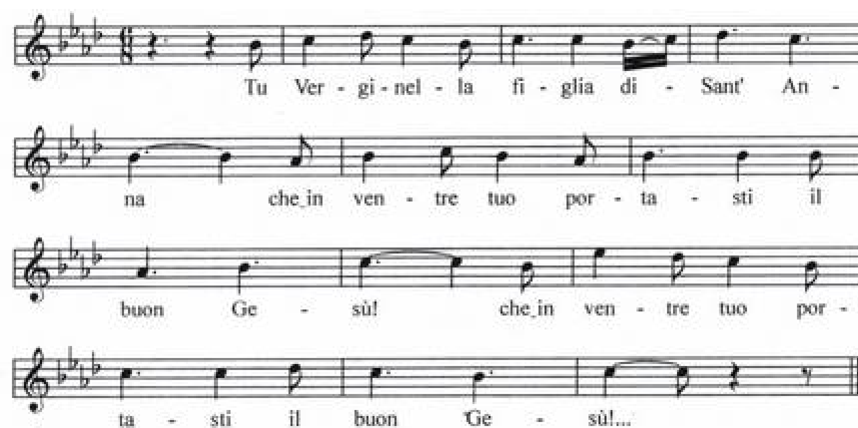
al Natale. Era un rituale eseguito sia in chiesa, in occasione delle celebrazioni liturgiche ufficiali, che in case private di fronte ai presepi allestiti appositamente.

Il suono delle zampogne “sacralizzava” questi ambienti ed i zampognari, in una società che li voleva emarginati durante tutto l’anno, diventavano i soggetti principali di questo cerimoniale

I testi delle novene variano a seconda delle zone e degli esecutori. Stiamo parlando di tradizione orale per cui i testi di tutti i brani, compreso quelli delle novene, non venivano scritti ma imparati a memoria ascoltandoli da parenti o altri suonatori. Dobbiamo tener conto, infatti, che era forte l’analfabetismo ed erano pochissimi i pastori o contadini che sapessero leggere e scrivere. È per questo motivo che, di ogni testo, ci sono diverse versioni. Ognuno, infatti, li eseguiva come li ricordava e dove la memoria non “*assisteva*”, si cambiavano le strofe a piacimento.

Alcuni di questi testi, in ogni modo, sono documentati anche da fonti bibliografiche fra cui una trascrizione di William Story, pubblicata a Londra nel 1875 che riporta questo testo:

Tu Verginella figlia di Sant’Anna
che in ventre tuo portasti il buon Gesù
lo partoristi sotto la capanna
dov’mangiav’no lo bue e l’asinello
Quell’Angelo gridava: Venite Santi
ch’è andato Gesù dentro la capanna
ma guardate Vergine beata
che in ciel in terra sia nostr’avvocata
San Giuseppe andava in compagnia
si trovò al partorir di Maria
La notte di Natale è notte santa
l Padre, il Figliuolo e lo Spirito Santo
‘Sta (o)razione che abbiamo cantato
sia a Gesù bambino rappresentato



Luigi Molinaro del Chiaro nel suo volume “*Canti popolari”*, raccolti e pubblicato a Napoli nel 1916, riporta invece questa ulteriore versione a cui attribuisce il titolo ”*Urazione ‘a Vèrgene Maria”:*

Tu Reginella e figlia de Sant’Anna
Che ‘ncuorpo purtasteve Giesù Bammino
San Giuseppe e Sant’Anastasia

Se trovarono o parto de Maria
'A notte' Natale fuie notte santa
Nascette 'o Retentore 'e tutt'o Munno.
Nascette sott'a na capannella
A do'ne' era 'nu vove e n'aseniello.
'Sta razione ch'avimmo cantata
/a Giesù Bammino sia rappresentata.

Dopo questo canto, la famiglia "*ringrazia*" il Bambinello e lo porta in processione in tutti gli ambienti della casa, poi si esce e sempre in processione ci si allontana per qualche centinaio di metri fino a visitare i cortili più grandi del rione. Una volta rientrati in casa al suono della zampogna che intona la novena natalizia, tutti gli intervenuti baciano il Bambinello. Tutta la cerimonia religiosa termina con la recitazione corale del Gloria e con la frase finale del capofamiglia: *"Pe'cient'anne"*.



Ecco alcune interviste a vecchi zampognari raccolte a cura di Antonietta Caccia nel libro "*Portavamo la cucchiarella*":

Pasquale Pitisci

"*… per le novene partivamo il 20 di novembre per "accaparrarci" le famiglie; portavamo la cucchiarella casa per casa, era un caparro, un impegno che prendevamo di suonare per nove giorni. Facevamo 420 novene, iniziavamo alle cinque la mattina e andavamo avanti fino a mezzanotte. Per dormire a Napoli, stavamo tutti uniti a Montesanto, in una casa…*"

Antonio Giuseppe Pitisci

"… per imparare a suonare consono andato mica *all'Università; si impara da soli, eravamo in tanti allora… La prima cosa è stato l'estero che ci ha rovinato (l'emigrazione), anzi no, diciamo che è stata un'obbligazione…*"

Alberto Caccia

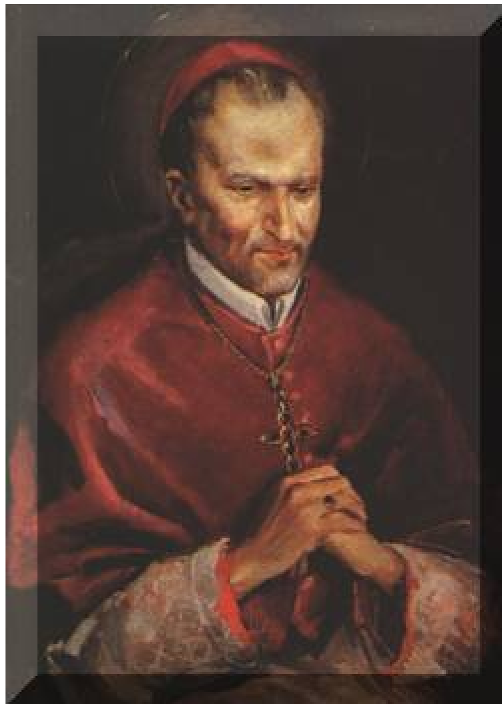
"*…ho fatto il contadino,il manovale e trentasette anni di Germania. Fino al 1960 ho fatto le novene con la zampogna. Andavamo verso il 17 – 18 settembre con un sacco di cucchiarelle e alla famiglie che volevano la novena mettevamo un segno di matita vicino alla porta.*."



(padre e figlio zampognari in una stampa d'epoca)

S.Alfonso Maria de Liguori

Quante volte, nel periodo di Natale, abbiamo ascoltato gli zampognari eseguire la tradizionale pastorale, oppure da televisione e radio sentirci propinare la canzoncina "*Tu scendi dalle stelle*", inserita anche nell'immancabile spot pubblicitario. Ma perchè questo motivo è divenuto tradizionale?*,* da dove proviene? chi è l'autore che ha composto i versi e la musica?



(S. Alfonso Maria de' Liquori)

S.Alfonso Maria de Liguori nasce il 27 settembre 1696 da Giuseppe Felice ed Anna Cavalieri a Marianella, oggi quartiere periferico di Napoli e dove la sua ricca famiglia aveva una tenuta di campagna.
Tutt'oggi è visitabile la casa nativa di S.Alfonso, data in custodia ai Padri Redentoristi, l'ordine sacerdotale che egli stesso ha fondato a Scala (SA).
Missionario e meditatore di cultura, scrive libri di teologia dogmatica, di morale di ascetica con stile semplice ed efficace: 111 opere con più di 20.000 edizioni, tradotte in tutte le principali lingue.

E' vescovo di Sant'Agata dei Goti (BN) dal 1762 al 1775, quando rinuncia all'incarico per motivi di salute e ritorna alla sua casa religiosa di Pagani (Sa), dove vive nel lavoro e nella preghiera fino a novantuno anni. Muore il 10 agosto 1787.

La personalità

Quale primogenito dei Cavalieri-Liguori era erede dei titoli e dei beni di famiglia, "*una comoda eredità*": infatti i Liguori erano "*cavalieri*" napoletani.
I "*cavalieri*" napoletani erano amministratori dei quartieri della capitale del regno, uomini di affari attivi ed astuti che godevano di molti privilegi.
Anche la famiglia della madre aveva personalità prestigiose: il padre sedeva alla Corte Suprema, lo zio diventerà ministro della giustizia e poi della guerra.

Era naturale che il piccolo Alfonso studiasse legge e che giungesse giovanissimo all'Avvocatura.che ricevette il 23 gennaio 1713, con apposita dispensa in quanto non aveva compiuto ancora i 20 anni.

Nella primavera del 1723, però, è a preparare un processo internazionale, a cui si era interessato l'imperatore Carlo VI, con una posta in gioco di seicentomila ducati.

Parti in causa erano il duca napoletano Filippo Orsini di Gravina, ed il granduca di Toscana Cosimo III. Ma, in questo procedimento giudiziario, S.Alfonso si imbattè in "*bustarelle ed alte influenze*", il suo operato era destinato ad essere vanificato e l'esito della causa aveva a priori "*i giochi fatti*".

Vergognantosi della toga, deluso dai magistrati che aveva ritenuto integri, si tolse la toga gridando *"Addio Tribunali"*

Da quel momento la sua passione furono i diseredati, gli emarginati, gli esclusi: egli li individuò tra "*i poveri abbandonati della campagna e dei paesetti rurali*".

L'esodo dal mondo dorato della sua città per calarsi nell'inferno della miseria contadina *("vivere e morire tra i caprai")* fu la missione cui si sentì chiamato.

Alfonso, artista e missionario

L'aspetto musicale delle attività di S.Alfonso è strettamente collegato al suo periodo storico e all'ideologia missionaristica propagandata dallo stesso santo.

Già dal secolo XVIII si era andato affermando il movimento delle Missioni, i cui predicatori si rivolgevano ad uditori di città e di campagna, nello spirito controriformista di quei tempi.

Tali predicatori, nell'intento di suggestionare emotivamente, facevano largo uso di elementi scenografici (flagelli, catene, torce, teschi, crocifissi ecc.) nonché di forme linguistiche improntate all'ampollosità retorica. Ma S.Alfonso, che ben conosceva la forza e la persuasione della comunicazione musicale e poetica, nel corso della sua attività di predicatore, vi fece ricorso costantemente, componendo egli stesso versi e melodie.

S. Alfonso, infatti, era buon musicista in senso professionale e non dilettantistico, come si evince nei testi del Tannoia:

"Egli apprese rigorosamente la musica per volere di suo padre, e attendeva a questo studio non meno di tre ore al giorno, sicchè riuscì così eccellente nella musica e nella poesia, che metteva in nota e componeva a meraviglia ".

Al fatto che S.Alfonso fosse buon musicista va aggiunto che egli suonava correttamente il clavicembalo, tutt'oggi conservato e visibile presso il Museo del Complesso ecclesiastico di S.Alfonso a Pagani (Sa).

Tra i canti attribuiti al Santo, i più celebri sono "*Quanno nascette Ninno a Bettalemme*" e "*Tu scendi dalle stelle*".

Il testo poetico di tali componimenti si presenta nella forma delle tradizionali villanelle e possono essere benissimo una composizione originale del santo, oppure un'ottima elaborazione di materiale popolare.

La melodia di "*Quanno nascette Ninno*" che si attribuisce al Santo, porta il titolo di "*Pastorale*", è definita come "*canzone natalizia di zampognari e di musici girovaghi*" ed è conservata nel Museo Alfonsiano annesso al complesso ecclesiastico di Pagani (Sa).

La musica è abbastanza diversa da quella con la quale si conosce popolarmente lo stesso canto che fu pubblicato da Teodoro Cottrau, nella prima metà dell'ottocento, in una famosa raccolta di canti napoletani.

Del resto, le caratteristiche melodiche di tale canto nella sua versione popolare, possono essere solo inquadrate in quel tipico repertorio popolaresco di canzoni che arrivavano a Napoli dalla Basilicata, dalla Puglia e dalla Calabria. Infine va detto che la medesima melodia popolare su cui si canta "*Quanno nascette Ninno*" fu inserita parzialmente da Domenico Scarlatti in una delle sue sonate, con un tema centrale di "*Pastorale tradizionale*", di cui esiste anche una trascrizione per organo.

S.Alfonso nel 1754 avrebbe scritto *"Tu scendi dalle stelle"* a Nola (Na), dove era stato chiamato a predicare, ospite dei signori Zambarelli.

Le sue melodie sono semplici e nobili, popolari e mai scadenti: lo stesso Giuseppe Verdi dopo aver ascoltato, durante la veglia natalizia del 1890 nel palazzo Doria a Genova il celebre "*Tu scendi dalle stelle*", esclamò : "*Senza questa pastorale Natale non sarebbe Natale*".

Le composizioni di S.Alfonso hanno valicando i confini del tempo e dello spazio, superando brillantemente i 250 anni ancora fresche ed attuali più che mai, parte integrante del repertorio natalizio non solo dell'Italia meridionale ma anche del circuito internazionale.

Quanno nascette ninno

Quanno nascette Ninno a Bettalemme era nott'e pareva miezo juorno.
Maje le stelle, lustre e belle se vedettero accussì:
e a cchiù lucente jett'a chiammà li Maggi all'Uriente.

Le ultime frasi ci evidenziano il carattere popolare del testo

Po', assieme se mettettero a sonare e a cantà cu l'Angiuele e Maria,
co na voce accossi' doce, che Gesù facette : ah, ah...

E pò chiudette chillu'uocchie aggraziate e s'addurmette.
La nanna che cantajeno mme pare ch'avette a esse chesta che mò dico.
Ma 'nfrattanto io la canto, mmagenateve de stà
co li pasture vicino a Ninno bello vuje pure.

Quando nacque il bambino a Betlemme, era notte e sembrava mezzogiorno/Mai le stelle si videro così lustre e belle/ E la più lucente andò a chiamare i Magi in oriente/Poi insieme si misero a suonare e a cantare con l'Angelo e Maria/ con una voce così dolce che che Gesù fece: ah,ah/Poi chiuse quegli occhi aggraziati e si addormentò/La ninna nanna che cantarono mi pare che dovrebbe essere questa che ora dico/Ma intanto che io la canto, immaginate di stare/con i pastori vicino al Bambino bello anche voi.



CAPITOLO IV

<u>24 Dicembre – La Vigilia</u>

Fra conti di giorni, preparativi vari ed attese, ecco arrivare la tanto sospirata vigilia, che cade nel solstizio d'inverno. E' indubbiamente la festività più sentita e praticata in tutto il mondo cristiano. Le altre feste si possono passare altrove ma il Natale ognuno deve trascorrerlo in famiglia. Questo si sottolinea recitando il vecchio detto:

Natali coi tuoi;
Pasqua co chi vuoi;

Il rituale: "*…Il capofamiglia, da tempo, aveva adocchiato un grosso ciocco , il più grosso, ed aveva deciso che l'avrebbe posto al fuoco per la notte di Natale. Il 24, perciò, si dava da fare a portarlo in casa ed a sistemarlo sul focolare. L'uomo accendeva un gran fuoco, perché anche questo aveva un significato magico e propiziatorio: elemento purificatore e rito propiziatorio della prosperità nella famiglia... in quel momento egli esercita l'ufficio di sacerdote"* .

Il fuoco, la vigilia di Natale, si lasciava acceso nel camino. Era infatti credenza che vi si sarebbero riscaldati i membri dell'infreddolita sacra famiglia. In verità l'uso trae origine da antica usanza romana. Esso ha radici nella mitologia vedica, dove l'elemento è rappresentato dal dio Agni, ed in quella greco-romana dove era sacro alla dea Vesta.

Le nonne, come ogni anno, incominciavano i racconti sulla notte di prodigio ed i ragazzi, mai sazi, riascoltavano la tradizionale narrazione.

Il Natale popolare

Dovunque fervevano i preparativi per il cenone. Le pietanze dovevano essere nove: "*'i novi cosi*", ossia tante quanti i mesi di gestazione. In alcuni paesi il numero delle portate è tredici: sembra in riferimento ai tredici commensali dell'ultima cena (12 apostoli più Gesù).

Le nove pietanze consistevano in: spaghetti con alici, baccalà fritto e in umido, broccoli, finocchi, sedano, olive, arance, pere.
Il prepararne meno avrebbe portato male e così anche per questo scattava la solidarietà: tra vicini avveniva lo scambio di prodotti, per raggiungere l'impegnativo numero. Gran da fare in tutte le cucine per un menu a base di baccalà preparato in modi diversi; pesce; anguille e capitoni; spaghetti con pane abbrustolito e conditi col sugo di baccalà o frutti di mare; zucca fritta; sedano fritto; broccoli, ecc., ecc. e poi frutta secca ed i dolci del Natale; Certamente non Panettoni o Pandoro, che sono prodotti industriali del nord, ma "*susamegli*", "*roccocò*", "*pastiere*" e "*pizze di ricotta*" sapientemente lavorate in casa dalle massaie.

Ancora oggi il pesce costituisce il piatto principale del cenone della vigilia di Natale e ciò perché, secondo le credenze popolari, non è soggetto ad essere veicolo degli spiriti maligni. Infatti, poiché questa cena si svolge nell'attesa di una nascita divina, solo dopo tale evento sarà consentito il consumo di carne bianca (pollame, tacchino, ecc.) ma non quelle bovine che, essendo ricche di sangue, sono più soggette a trasportare la presenza di entità maligne. Tali carni, comunque, sono consumabili solo se cotte mediante bollitura.

Per molti il cenone della vigilia di Natale era fatto di piccole, povere cose, comunque mancanti alla misera mensa del povero. Sembrava, perciò, che in quel giorno la tavola fosse imbandita "*come quella d'un re*" e si fosse messa in fuga la miseria.

Un anonimo che si rammaricava della sua indigenza così verseggia, a proposito:
mo vene Natali,
nun tengu dinari,
mi mettu a fumari
e mi vaju a cuccà.

Come c'era chi vi scherzava su, specie i ragazzi, che scandivano, giocando, quanto avevano sentito recitare agli adulti:

Mo vene Natali,
nun tengu dinari,
ma tengu 'na pippa
e m' mettu a fumà;
tiengu 'nu ciucciu,
si chiama Carlùcciu;
tiengu 'na vacca,
si chiama baracca
e quannu cammina
fa trìcchiti e tracchi .

Stà arrivando il Natale/ non ho soldi (per comprare cibo)/ ma ho una pipa/ e mi metto a fumare/ ho un ciuco/ si chiama Carluccio/ ho una vacca/ si chiama baracca/ e quando cammina / fa tricchiti e tracchi

Sul tardi il cenone era pronto e la tavola imbandita come non mai. La mamma chiamava: - *E' pronto!* -, ed era un accorrere attorno al desco. Piatti e bicchieri rumoreggiavano e risa e parole correvano di bocca in bocca. Era un attardarsi inusuale davanti alle tante portate, ai dolci, al vino. Che mangiata! Un tempo, che spesso si soffriva la fame, quel giorno rappresentava la possibilità di rimpinzarsi, sicchè valeva il detto:

E' miegliu ca la trippa si scoppa
e no' che lu magnari ci resta !
Meglio scoppiare che non consumare tutto quel ben di Dio! Succedeva così che il giorno dopo si stesse male tanto da dover ricorrere alle cure mediche e,
per il popolo, ad arricchirsi erano medici e farmacisti.

Si racconta che uno di quest'ultimi, fregandosi le mani, girasse attorno alla tavola imbandita, ripetendo: - "*La sera de Natali si fannu ricchi li spezziàli!" (farmacisti)…*-.

Negli anni nei quali l'emigrazione transoceanica colpì particolarmente i nostri paesi e molti capofamiglia erano lontani, era usanza "*mettere il posto*" a tavola anche per il familiare lontano. E' immaginabile quanta malinconia mettesse nella famiglia quel posto vuoto.

… facite comm' a sera d' a vigilia, Comm' se ammiez' a vuj stess' pur' io.

(dalla canzone "lagrime napulitane")

Ultimata la cena ci si spostava accanto al fuoco, lasciando la tavola imbandita; si sparecchiava al mattino successivo nella credenza che, durante la notte, vi si sarebbero seduti i componenti la Sacra Famiglia. Si iniziava il gioco della tombola, ognuno acquistava la sua cartella e si preparava a segnare i numeri estratti, con legumi o bucce di mandarino.

Ad una certa ora la campana chiamava i fedeli per la messa di mezzanotte. Gli uomini rimasti in casa, al rintocco delle campane annuncianti l'avvenuta nascita, imbracciavano i fucili e sparavano in aria in segno di gioia, proprio come usava per annunciare, fin nei casolari più lontani, l'avvenuta nascita d'un nuovo membro della comunità. C'era chi aveva preparato i mortaretti caricati con polvere nera e frammenti minuti di tegole.

A mezzanotte: fuoco!

<u>Pratiche magiche</u>

Nei tempi andati, al rintocco delle campane della mezzanotte della vigilia di Natale,, si usava mettere in atto delle pratiche magiche. Una, appartenente alla sfera della magia nera è riportata dal Caivano:

"…Un tempo si operavano altre fatture, come quella del limone, o di un pezzo di carne animale ripetutamente perforati con chiodi o con spilli al momento della consacrazione della Messa di mezzanotte, augurandosi all'avversario con invocazioni rituali tanti mali quante erano le trafitture praticate…" .

L'anziana rimasta in casa levava dal fuoco un tizzone, lo teneva proteso verso l'alto, nel camino e poi lo spegneva e lo metteva da parte, in quanto le sarebbe servito per sedare le tempeste. La pratica ricorda la credenza dei pagani riguardo al tizzone, dal quale le "*Parche*" facevano dipendere la vita di Maleagro e che la madre di quest'ultimo, Altea, aveva sottratto al fuoco e custodiva gelosamente; e l'altra messa in atto dai Greci che consacravano l'acqua, spegnendovi dentro i tizzoni dell'altare.

Nei vari paesi, donne dotate di particolari poteri praticavano la magia bianca. A loro si rivolgeva chi era stato "*affascinato*", chi aveva subito l'influsso del "*malocchio*", chi avvertiva malori vari. Queste donne mettevano in atto strani rituali, biascicavano "*carmi*" , segnavano croci, imponevano le mani sulle parti doloranti, massaggiavano, usavano l'acqua, il sale, l'olio, e tutto spariva come per incanto.

La ragazza avvertiva un forte mal di testa? Un certo torpore? Qualcuno o qualcuna aveva indirizzato su di lei l'occhio "*fascinatore*"?

La madre le consigliava subito: - *Vai dalla fattucchiara che ti fa l'affascino* -. Lei vi si recava. La "*maga*" preparava il rituale, recitava le formule, le suggeriva il da farsi, e la ragazza si liberava dal male. Il piccolo non dormiva? Bisognava "*togliere la paura*" o "*iammalocchiu*" e così via.



Queste "*fattucchiare*" avevano un ruolo importantissimo. A loro si ricorreva continuamente con cieca fiducia per qualsiasi problema o consiglio, per queste loro "*qualità*" riscuotevano dalla popolazione stima e rispetto. Solo alla mezzanotte del 24 dicembre, queste "*maghe buone*" potevano trasmettere i loro poteri, ma prendendo le debite precauzioni e seguendo un rituale tramandato da generazioni in generazioni. Ad essere iniziate potevano essere solo le donne. In tante lo chiedevano ma le anziane studiavano i soggetti, si assicuravano che avessero avuto

determinate caratteristiche e, soprattutto, che fossero capaci di conservare il segreto.

Tutto questo perché le neo-maghe che avessero a loro volta iniziate altre donne in giorni non stabiliti e senza le riportate cautele, avrebbero perso ogni potere unitamente a chi li aveva loro trasmessi.

LA MATTINA DI NATALE



(il Natale in una tombola del '700)

Il 25 mattina (*la matina d' Natali*) ognuno vestiva a festa ed andava in giro a formulare gli auguri a parenti ed amici. Ogni padrona di casa poneva attenzione a chi capitava per primo a formulare gli auguri, perché da questo traeva presagio per la famiglia. Era un giovane? La "*casa*" avrebbe avuto gran fortuna durante l'anno. Era uno di mezza età? La fortuna sarebbe stata così, così. Era un anziano? Ah, povera casa! Il responso era negativo ma avrebbe raggiunto il massimo della negatività se a presentarsi per prima alla porta fosse stata una donna. Queste due ultime eventualità per la verità, era difficile che si verificassero poichè le donne non andavano in giro in quanto affaccendate a casa e gli anziani se ne stavano in casa per ricevere gli auguri; era infatti obbligo dei ragazzi, dei giovani e degli adulti andare in giro a farlo. Il venir meno a tale obbligo significava non rispettare questo o quell'anziano, questa o quella famiglia, farlo era considerata una grave offesa.

Ai più piccoli si faceva "*la 'nferta*" (offerta), consistente nel regalo di soldi. Le nonne scioglievano la "*nocca*" (nodo) del fazzoletto, in cui una volta conservavano i soldi, per distribuire ai nipoti le monete raggranellate proprio per loro.
Questo giorno, come quello della Pasqua, ha un valore importante per i rapporti umani per magari porre fine a tante inimicizie che spesso possono essere forti e radicate. Questo avveniva in modo spontaneo o per intercessione di amici comuni.

A pranzo si mangiava: brodo con tagliolini; il secondo era: gallo o cappone ripieno oppure capretto, e poi carciofi fritti o “*pizzelle*” di fiori di “*cucozza*” (zucca) o di “*mappe*” (cavolfiori) e quanto era avanzato del cenone della sera precedente. Passata la festa, subentravano le preoccupazioni di tutti i giorni e chi era male equipaggiato pensava ai disagi ed alle sofferenze del crudo inverno, memore del detto:

Finu a Natali:
né friddu, né fami;
da Natal' in avanti
treman gl' infanti!

Fino a Natale/nè freddo né fame/da Natale in avanti/ tremano gli infanti (bambini).

<u>31 dicembre – San Silvestro</u>

Ultima, nel calendario delle festività del mese di dicembre, cade quella di San Silvestro. Si ritiene che, per l'occasione, si debbano verificare alcuni giorni di bel tempo, col sole splendente dappertutto

'A Santu Silivìestr':
ju sole a manca e a destra.

Così, infatti, l'anziana raccontava per giustificare il detto:

”*Una volta, come si dice e come si racconta, quando nacque il Bambinello, nell'intervallo fra l'annuncio degli angeli e l'arrivo dei pastori, giunse alla capanna un vecchio di nome Silvestro. Il rifugio era aperto ai quattro venti ed il freddo era intenso. Silvestro, quando vide quel piccolo, nudo ed infreddolito, ne sentì gran pena e pensò: - Se non si fa qualcosa questa creaturina, certamente, morirà!..-, rapidamente si tolse il mantello e lo porse alla Madonna per avvolgervelo. Il Bambino stava ben caldo, ma il povero Silvestro batteva i denti. Gesù, per premiarlo, per quanto aveva fatto, fece uscire il sole per alcuni giorni, tanto da dare l'opportunità al vecchio di procurarsi un altro mantello. Ecco perché per San Silvestro si hanno alcuni giorni di bel tempo”.*

Anche in questo racconto, viene sottolineata la solidarietà fra i poveri come forma indispensabile per la convivenza e la sopravvivenza, in un mondo nel quale le classi sociali e le loro fratture erano incolmabili.

Nell' occasione di fine-inizio dell'anno molte e diverse sono le usanze, come dare fuoco ad un pupazzo che simboleggiava l'anno vecchio, oppure buttare le cose vecchie (piatti, vettovaglie ecc) dalla finestra, anche mobili e materiale ingombrante. E poi spari, mortaretti, colpi di fucile e tutto quanto fa rumore e luce. Non esistevano discoteche, pub o altri locali, quindi i suonatori si riunivano a casa di amici per passare la serata con i balli, la musica e l'allegria che travolgeva tutti dai più piccoli agli anziani. Il nuovo anno doveva essere accolto festosamente anche perché in questo modo esso sarà piacevole e fortunato…. “*obbligatorio*” mangiare lenticchie, segno di abbondanza e che, nel corso del nuovo anno, avrebbero “*fatto fare tanti soldi”* .

'A Strina

Famose sono le "*strine*" (strenne) o gli "*Sciusci*"; sono canti di "*questua*" che le brigate andavano a cantare sotto le case degli amici, in occasione del Natale in alcuni luoghi e di Capodanno in altri. I canti venivano accompagnati dal ritmo scadito dai mortai di metallo, coperchi di pentole e dal "*putipù*" o "*juzzero*" (A riguardo scrive il Dorsa: "…*con simili strumenti i Greci allontanavano le Furie dai morti, i Romani scongiuravano gl'incantesimi fatti dalle streghe alla luna*…" (Dorsa V., op. cit., pag. 64).

I padroni dì casa, in segno di ringraziamento offrivano vino e "*cosi boni*" (dolciumi, qualcosa di tipico che si era preparato per il cenone).

Ecco qualche un esempio di come si cantava a fine 800:

O Don Giuvanni miu de grandi averi,
quattrucient' anni ti vija campare;
ti vogliu sempri vederi 'ngrandiri,
cumu 'ngrandisci lu pisci allu mari.
Mali la vocca tia non sa mai diri,
ma sempri fiurisce cum'a Natali.
Iddiu ti manni lu benu e buon annu!
Fammi la strina, ché è 'na vota l'annu"
Ràpr' ca te facciu riverenza,
baciu la manu alla signora mia.
che pozza fare tantu granu
cchiù ca se 'mbarca a Giugliano.
Che pozza fare tanta de sita
cchiù ca se 'mbarca a Napuli e Gaita.
Chi vore fare tante de le feste
cchiù ca a Palermu c'è porte e finestre.

0 Don Giovanni mio dai grandi averi, / quattrocento anni tu possa campare; / possa sempre vederti ingrandire (prosperare), / come cresce il pesce nel mare. / Male la tua bocca non sa mai dire, / ma sempre fiorisce come il Natale. / Iddio ti mandi il bene e buon anno! / Fammi la strenna, ché è una volta l'anno/ Apri ché ti faccio riverenza / bacio la mano alla padrona mia. Che tu possa produrre tanto grano / più di quanto ne imbarca a Giuliano. Che tu possa produrre tanta seta / più di quanto ne imbarca Napoli e Gaeta. Che tu possa fare tante di quelle feste / più di quante a Palermo ci sono porte e finestre.

Se invece la porta non veniva aperta si aspettava per qualche tempo, ma appena il gruppo capiva che non c'era la volontà di "*onorare*" la strina con "*la 'nferta*" (offerta), allora si riprendeva col canto, ma con ben altro "*augurio*" ed il testo, da canto propiziatorio di "*questua*", si trasformava in canto a "*dispetto*":

Quanti pili tena ju ciucciu,
tanti tumini de perucchi.
Quanti pisci tene iu mari,
tanti fiji chi vo' fari.
Quanti pili tene ju mulu,
tanti cavici a ju culu.
Quanti pili tena na jatta,
tanti canchiri chi ti vatta.

Quanti peli ha l'asino, / tanti tomoli di pidocchi (ti auguriamo)/ Quanti pesci ha il mare, / tanti figli possa dare alla luce/ Quanti peli ha il mulo, / tanti calci in culo/ Quanti peli ha il gatto, / tanti cancri ti vengano.



CAPITOLO V

GLI STRUMENTI



(Castagnari costruttore di organetti)

L' attenzione per gli strumenti della musica popolare è data dall' interesse per il mondo di cui essi sono parte, dalla loro forte arcaicità e dal fatto che in alcune regioni italiane sono parzialmente o totalmente estinti.

Secondo la distinzione proposta da Erich Stockmann, fra strumenti "*primari*" e strumenti "*secondari*", i primi sono utilizzati esclusivamente per eseguire musica popolare, i secondi sono presenti anche in altri contesti socio-culturali. Nel mondo agro pastorale si rileva una netta prevalenza dei primi, costruiti direttamente dai suonatori oppure in botteghe specializzate. Gli strumenti definiti "*secondari*" invece, vengono talmente rivisitati e adattati all'ambito musicale da rendersi, a volte, del tutto autonomi rispetto ai modelli originari.

Un caso esemplare è quello della chitarra battente, decaduta presso la cultura dominante, adattata e fatta propria dal mondo contadino meridionale e in tale ambito costruita in botteghe specializzate.

Ma il caso forse più clamoroso riguarda l'organetto, strumento di fabbricazione industriale, di cui i suonatori popolari dell'Italia centro meridionale e della Sardegna si sono appropriati in modo spesso autonomo e originale.

Tuttavia la prevalenza di strumenti "*primari*" rispecchia anche precise scelte timbriche, realizzate attraverso l'uso di determinati materiali, nonché di specifiche tecniche artigianali.

Così, ad esempio, il triangolo deve essere di ferro battuto, la membrana del tamburello di pelle conciata, e così via. In tale dimensione la categoria dei costruttori è incoraggiata a perdurare e numerose sono le botteghe artigiane in cui vengono prodotti strumenti musicali.

La bottega di costruzione è un luogo molto importante per la continuità della tradizione musicale perché permette il ricambio degli strumenti, ma anche perché funge da punto di riferimento e di incontro per i suonatori.

Nel corpus degli strumenti musicali popolari si distinguono due fondamentali livelli socio-economici di uso agro pastorale (contadini, pastori, pescatori) e artigiano-paesano (barbieri, sarti, macellai, ecc.).

Il primo è caratterizzato da una netta prevalenza di strumenti "*primari*", spesso arcaici, il cui uso viene trasmesso oralmente di generazione in generazione, al di fuori della teoria colta occidentale.

Il secondo livello è caratterizzato da una prevalenza di strumenti "*secondari*", per lo più moderni, a volte anche elettrificati, il cui uso è accompagnato da elementari nozioni di teoria musicale e da pratiche di semi professionismo o professionismo.

L' esposizione che segue ha riguardato prevalentemente il livello agro-pastorale. Gli strumenti musicali di seguito esaminati rappresentano attualmente l'effettivo corpus utilizzato originariamente per la musica contadina. Il modo in cui vengono usati e combinati insieme, le funzioni che assumono nelle varie occasioni, il simbolismo e la ritualità ad essi associati, sono tutti fattori

regolati da un rigorosa norma sociale attraverso cui la cultura popolare mantiene e perpetua la propria musica.

LA ZAMPOGNA



(zampogna a chiave e ciaramella)

La Zampogna è un aerofono ad ancia, polifonico, a suono continuo.
Il suo nome deriva dal greco "sympohonia" che significa "*insieme di suoni*". Il suono della Zampogna, infatti, è prodotto dall'insieme di suoni che emettono contemporaneamente le varie *"canne"* di cui è composto lo strumento.

Il tipo centro-meridionale è composto da un numero variabile di canne sonore (tra due e sei) inserite in un ceppo, da un otre e da un cannello di insufflazione.
Il canneggio comprende due canne melodiche e da una a quattro canne di bordone, normalmente tornite in legno, e con estremità inferiori a forma di campana, fissa o avvitata, completamente aperta o parzialmente chiusa da un bordo rientrante. Il ceppo è un blocco di legno tronco-conico di raccordo tra le canne e l'otre.

Poiché il flusso d'aria non può essere interrotto, la zampogna non è in grado di realizzare pause. La tecnica esecutiva prevede quindi l'introduzione di abbellimenti e diminuzioni in corrispondenza di note lunghe o ripetute.

La zampogna più semplice possiede un'unica canna, ma di solito sono presenti almeno due canne, una utilizzata per intonare la melodia e l'altra di bordone (a nota fissa).
Le zampogne, conosciute in Europa e nell'Asia occidentale almeno dai tempi dell'Impero romano, furono spesso associate al mondo pastorale. Strumenti con canne di melodia e di bordone ad ancia singola sono ancora oggi tipici della tradizione musicale nordafricana e di alcune zone dell'Europa dell'Est, come la bulgara "*gaida*".

Zampogne tipiche invece dell'Europa occidentale, come la spagnola "*gaita allega", la "cornamusa"* scozzese e il "*biniou"* bretone, hanno sviluppato canne di melodia con ancia doppia, ma hanno mantenuto le canne di bordone ad ancia singola e a tubo cilindrico. La maggior parte di questi strumenti può suonare una scala comprendente nove note.

L'otre, che funge da riserva d'aria, è costituito dalla pelle, intera o tagliata al di sopra delle zampe posteriori, di una capra o di una pecora, rovesciata (con il pelo all'interno) e chiusa in fondo con una legatura interna o esterna. Nel foro corrispondente al collo è inserito il ceppo porta-canne, mentre in quello corrispondente a una zampa anteriore è inserito il cannello di insufflazione mentre le altre aperture sono chiuse con legature.

Negli ultimi decenni, in alcune aree dell'Italia centrale (Lazio, Molise), il tradizionale otre di pelle è stato sostituito da una sacca di gomma ricavata dalla camera d'aria di un pneumatico di camion.

TIPI DI ZAMPOGNE

La zampogna è diffusa in gran parte delle regioni dell'Italia centro-meridionale, Lazio, Abruzzo, Molise, Campania, Lucania, Calabria e Sicilia, con una serie di varianti riconducibili a due tipologie principali: zampogne d'accompagnamento e zampogne soliste.

Le zampogne d'accompagnamento vengono di solito suonate in coppia con la ciaramella, alla quale forniscono un accompagnamento ritmico-melodico costruito prevalentemente sui bassi. Questo tipo di zampogne impiega quasi sempre ance doppie ed ha le due canne melodiche intonate all'ottava. La canna "*bassa*", ovvero il chanter sinistro, è provvista di un rudimentale tasto a chiave, la cui meccanica è protetta da un barilotto di legno (*fontanella*), che appare di evidente derivazione dall'identico sistema adottato nelle bombarde rinascimentali. Le zampogne "*a chiave*" sono diffuse nel Lazio, Molise, Campania, Lucania e Calabria. Il loro repertorio è costituito da novene e pastorali natalizie, balli tradizionali (saltarello, ballarella, tarantella), balli cosiddetti "*di sala*" (valzer, polka, mazurka, quadriglia), marce e canzonette popolaresche e moderne. Oltre a suonare insieme alla ciaramella, possono a loro volta essere accompagnate dal tamburello e da altri strumenti a percussione.



Le zampogne soliste impiegano sia ance semplici (in prevalenza) che ance doppie. Le due canne melodiche sono generalmente intonate per quarte, come nelle "*ciaramelle*" dell'Alta Sabina (Rieti, Lazio), nella zampogna "*zoppa*" (Basso Lazio, Molise), nella "*surdulina*" (Pollino lucano, Pollino calabrese e area Cosentina), nella zampogna "*a paro*" (Messina, Reggio Calabria). Ma vi sono anche dei modelli che, pur presentando il tipico canneggio delle zampogne d'accompagnamento, con le canne melodiche intonate all'ottava, vengono usati in modo solistico, come è il caso della zampogna "*a chiave*" in alcune aree del Lazio e della Lucania, in Calabria (Catanzaro) e nella Sicilia Occidentale, e della zampogna "*a la moderna*" della Calabria meridionale (Reggio).

LA CIARAMELLA

La Ciaramella è l'oboe popolare, detto anche "*bifera*", diffuso nel Lazio, Molise, Campania, Lucania, Calabria. Il termine ciaramella, spesso impiegato al plurale, identifica altresì la zampogna nel Lazio nord-orientale (Alta Sabina), in Calabria e in Sicilia. La ciaramella è un aerofono ad ancia doppia, con foratura conica e campana molto svasata. Viene costruita, di regola, dagli stessi artigiani tornitori che costruiscono le zampogne e può essere realizzata in un unico pezzo, oppure in due parti, canna più campana, avvitate o più raramente incollate.
Presenta un numero variabile di fori digitali, da 6+1 a 8+1, e vari fori di intonazione. E' dimensionata secondo una tonalità d'impianto prestabilita e produce una scala diatonica di 8-10 suoni. La ciaramella viene costruita in botteghe di tornitori specializzati ed i legni più usati sono: olivo, olivo selvatico, acero, bosso, vari alberi dafrutta.

Nella maggior parte dei casi la ciaramella utilizza l'ancia doppia. Per metterla in vibrazione il suonatore deve stringerla tra le labbra con forza, potendo anche agire su di essa con la lingua per ottenere i vari effetti di attacco e di staccato.

L'ancia doppia è un dispositivo di complessa realizzazione costruito da artigiani specializzati. La sua costruzione avviene utilizzando un listello di canna ben stagionata, lo si incide lungo una linea centrale trasversale e lo si ripiega su se stesso; le due estremità vengono poi appoggiate contro un cannello cilindrico di metallo (ottone o latta di riutilizzo) e il tutto viene assemblato con legatura di spago impeciato.
Dalla buona esecuzione della legatura dipende la tenuta e la durata dell'ancia. Le due punte saranno poi progressivamente assottigliate fino a raggiungere il giusto spessore per ottenere l'intonazione voluta. Questa operazione di affinamento viene di solito lasciata incompleta dal costruttore, sarà poi il suonatore a portarla a termine in base alle sue personali esigenze di accordatura dello strumento.

FORMAZIONI

L'abbinamento della ciaramella con la zampogna a chiave, fatto consueto nel Lazio, Molise, Campania, Lucania, Calabria, dà origine ad uno dei più noti ed antichi ensemble strumentali del folklore musicale italiano.La ciaramella, in qualsiasi formazione ricopre sempre un ruolo solista (o di controcanto), eseguendo le parti "*cantabili*" anche del repertorio rigorosamente tradizionale fatto di saltarelli, ballarelle, tarantelle e pastorali che prevede un'allargamento della formazione alle percussioni come il tamburello e l'azzarino.
La formazione chiamata "*concertino*" prevedeva oltre a zampogna, ciaramella e percussioni, l'inserimento della chitarra battente. In Calabria la ciaramella, detta "pipìta" o "*totarella*", fa anche parte delle "*bande piluse*" o fanfare, piccole formazioni miste, in cui ad una sezione ritmica da banda (tamburo militare, grancassa, piatti), si sovrappongono gli strumenti ad ancia della tradizione pastorale: zampogna e/o ciaramella. Formazioni simili si ritrovano anche in Campania (Irpinia, Alto Cilento).



REPERTORIO

Il repertorio è essenzialmente costituito da due sonate di base: veloce, per il ballo (saltarello, ballarella, tarantella); lenta, processionale, per le occasioni rituali e cerimoniali (pastorale, ballo lento, sonata per la sposa, ecc.); ad esse si aggiunge l'accompagnamento al canto. Le due sonate di base si sviluppano molto spesso in lunghe composizioni di notevole complessità e di grande efficacia espressiva. .

Con un tipo particolare di zampogna, detta “*zoppa*”, per una serie di modifiche apportate sui fori digitali delle canne e sui bordoni, il più piccolo dei quali viene tolto e il più grande otturato, veniva particolarmente impiegata durante i matrimoni nella cosiddetta sonata della sposa, una vera e propria “*suite*” in tre movimenti che accompagna lo svolgimento della cerimonia nuziale.
Il primo movimento, la “*piagnereccia”*, si svolge davanti al portone della casa paterna della sposa; è caratterizzata da un andamento lento con ritmo libero, da una melodia triste, e da effetti sonori della zampogna che simulano il pianto per l'abbandono della casa da parte della ragazza.
Segue la “*camminareccia*” che accompagna il corteo nuziale, aperto dallo zampognaro stesso.
Infine abbiamo la “*crellareccia”*, ossia il ballo eseguito all'uscita degli sposi dalla chiesa.

Negli ultimi anni sono state modificate o costruite zampogne e ciaramelle che, mediante l’aggiunta di altri fori digitabili con l’utilizzo di parti meccaniche chiamate “*chiavi*”, possono eseguire ulteriori note così da ampliarne l’estensione musicale. Altre possibilità armoniche sono permesse da due fori prodotti sul bordone di accompagnamento, innovazione introdotta negli ultimi anni in grado di trasformare la linea monodica classica in una vera e propria linea armonica di accordi. Tra i fautori di queste innovazioni possiamo segnalare Piero Ricci, Gianni Perilli e Marco Tomassi.

IL TAMBURELLO



(dama col tamburello)

Il tamburello è uno strumento musicale a percussione appartenente alla famiglia dei tamburi a cornice che, originariamente, era legato a culti lunari e veniva impiegato in rituali e celebrazioni religiose del mondo antico. In alcuni musei si possono ammirare statuine raffiguranti sacerdotesse fenice con il tamburo a cornice in mano o nell'atto di suonarlo.
L'uso dello strumento, infatti, è testimoniato fin dal secondo millennio a.c. in Mesopotamia e in Egitto, così come nei secoli successivi in Grecia e a Roma.
Attualmente è diffuso in tutte le nazioni che affacciano sul Mediterraneo e la sua costruzione inizia dalla concia, con sale e allume, della pelle che per lo più è di capretto ma anche di coniglio e persino di gatto.
Ancora bagnata, la pelle viene tesa su una cornice ricavata da una stretta striscia di legno modellata a cerchio e fissata intorno ad essa con colla e chiodi, a volte con l’aggiunta di un controcerchio di legno. Lungo la cornice, sono aperti degli alloggiamenti rettangolari in cui vengono inserite coppie di piattini metallici, battuti e temperati.

Come strumento della tradizione contadina, il tamburello è diffuso in tutta l'Italia centro-meridionale e in Sicilia.

Nel Centro-Sud, a seconda delle regioni e delle zone (Marche, Lazio, Abruzzo, Campania, Basilicata, Puglia, Calabria, Sicilia) il tamburello è usato per accompagnare i balli tradizionali (saltarelli, tarantelle, pizziche, ecc.), insieme ad altri strumenti: zampogna, ciaramella, flauto, doppio flauto, organetto, chitarra, chitarra battente, mandolino, fidula, castagnette, triangolo, ecc.

Nella Bassa Puglia (Salento), fino a pochi anni fa, il tamburello faceva anche parte di un particolare organico strumentale comprendente il violino, l'organetto e la chitarra, che effettuava la terapia coreutico-musicale del tarantismo (sindrome del morso della tarantola). Il gruppo eseguiva un repertorio di pizziche tarantate nelle quali il tamburello aveva un ruolo ritmico essenziale. Pur essendo uno strumento di notevoli dimensioni (40-50 cm), il cui uso richiedeva una notevole resistenza fisica, il tamburello salentino veniva prevalentemente suonato dalle donne.
Rispetto al tamburello tradizionale, quello moderno ha delle varianti che riguardano, in modo particolare, l'utilizzo di una pelle "*sintetica*"(e non animale) con l'applicazione di "*tiranti*" a vite che permettono l'accordatura della pelle. Mantenere la pelle tesa, infatti, è un problema dei suonatori di tamburi a cornice, basta un po' di umidità che la pelle cede (s'*ammoscia*) perdendo timbrica, armonici e rimbalzo. Un espediente usato dai suonatori per tendere la pelle tesa è quello di scaldarle con il Phono, il "caldobagno" oppure utilizzando fari e lampadine come fonte di calore.
Una segnalazione a parte sulle modifiche apportate a questo strumento, considerato come tutte le percussioni il più primitivo, merita il "*tamburello multitimbrico*" ideato e prodotto da Carlo Rizzo.



(Carlo Rizzo ed il suo tamburello multitimbrico)

In merito alla scelta delle pelli usate per la costruzione degli strumenti a percussione, alcune particolarità ci sono state illustrate, durante una breve tournèe del gruppo Aurunka in Sardegna, da Don Dore, un prete che ha allestito un museo di strumenti popolari a Tadasuni in provincia di Nuoro. Egli ci ha mostrato dei "*tamburini*" antichi costruiti secondo la pratica del tempo e cioè con pelle di cane "*morto di fame*". Benché questo tipo di pelle avesse un timbrica e degli armonici particolari, tale crudele usanza (soprattutto per il povero cane destinato a morire di fame) è stata abbandonata da tempo. Altrettanto particolari, sono dei tamburi a frizione (la pelle viene fatta

vibrare scorrendo una fune con la mano) che, capaci di emettere determinati e fastidiosi suoni/rumori, erano usati dai briganti sardi per far imbizzarrire i cavalli fino a riuscire a disarcionare i carabinieri che li montavano.

LA TAMMORRA



Viene detta anche "*tammurro*"; è un grosso tamburo a cornice con la membrana di pelle seccata di un animale (quasi sempre capra o pecora) tesa su telaio circolare di legno, in genere quello dei setacci per la farina, al quale sono fissati, a coppie, dischetti di latta detti "*cicere*" oppure " *cimbale*" ricavati dai barattoli usati per la conservazione dei pomodori.

Il suo diametro è in genere compreso tra i 35 e i 65 centimetri.

Il telaio sopra il quale è stesa la pelle viene impugnato dal basso dalla mano sinistra, mentre la destra la percuote ritmicamente; il modo di impugnare la tammorra è importante anche da un punto di vista rituale, accade, infatti, che quando lo strumento è impugnato con la mano sinistra e percosso con la destra si dice che viene suonato nella maniera " *maschile* ". All'opposto, invece, si dice che viene suonato nella maniera "*femminile*" e ciò perché il lato destro è identificato nelle antiche culture con l'idea dell'uomo, mentre il lato sinistro con l'idea della donna. L'inversione dell'impugnatura dello strumento indica un rovesciamento dei segni del rituale.

La tammorra accompagna sia il canto che il ballo tradizionale ed è usata da sola o con altri strumenti a percussione, quali le castagnette.

Dallo strumento deriva il nome di "*tammorriata*" o anche di" *canzone ncopp o' tamburo* ", una forma musicale ed un ballo di cui parleremo in seguito.

Molto complessa è la tecnica usata per suonare questo strumento poiché richiede qualità musicali e ritmiche non comuni accompagnate, inoltre, da una resistenza fisica notevole poiché lo strumento deve essere spesso suonato per delle ore senza che il musicista possa cedere nella costanza ritmo; critica è, ad esempio, la posizione da tenere per equilibrare il peso e lo strumento in modo da non affaticare molto il braccio. Non esiste, in proposito, una regola standardizzata poiché ogni suonatore trova una sua maniera per equilibrarsi costruendo una tecnica alla quale partecipa tutto il fisico.



La tammorra non va confusa con il tamburello napoletano che è molto più piccolo, con i cembali di ottone e non di latta. Oggi, tamburelli e tammorre sono costruiti da artigiani specializzati, localizzati principalmente in Campania (Gragnano NA, S.M. Capua Vetere CE, Scafati SA), in Puglia (Ostuni BR, Nociglia LE) e in Calabria (Seminara RC).

Voglio ricordare qualche valente costruttore/suonatore che si può incontrare nei vari appuntamenti di musica popolare: Raffaele Inserra, Antonio "O' Lione" Matrone, Davide Conte, Angelo"Cignale" Giuliani. Particolari sono i tamburi a cornice di Gerardo Masciandaro e di Paolo Simonazzi.

Valenti percussionisti utilizzano questo strumento in modo solistico o come accompagnamento alla sola voce, un nome su tutti: Alfio Antico.



(venditore ambulante di tamburelli e tammorre)

LO SCACCIAPENSIERI



Detto anche "*marranzano*" in Sicilia, "*tromba degli zingari*" nell'area vesuviana, "*Trunfa*" o "*Truffa*" in Sardegna, è costruito artigianalmente ed è fatto di metallo a forma di Lira dove al centro dello stesso viene posta una linguetta sempre di metallo opportunamente saldata. Per riuscire ad avere il ronzio del "*Marranzano*", è necessaria una tecnica molto attenta: si porta lo strumento tra i denti, si fa vibrare la linguetta, e dalla bocca che per l'occasione funge da cassa armonica, si ottiene il tipico suono.

La nota emessa da questo strumento può essere in parte modulata variando la forma della cavità orale attraverso il movimento delle guance e della lingua. In Europa, lo strumento compare almeno dalla seconda metà del XVI secolo importato probabilmente dall'Asia e particolarmente dall'India, nazione in cui viene ancora suonato.

TRIANGOLO

Il triangolo (*azzarinu*), costruito dai fabbri, viene ricavato da una barra di ferro modellata a forma e temperata per ottenere una buona sonorità. Le dimensioni variano ma sono per lo più rimarchevoli: 25-30 cm per lato.
Il triangolo viene tenuto in sospensione con la mano sinistra mediante un cordino, mentre la mano destra percuote con un batacchio, dello stesso materiale, contro le pareti interne secondo varie tecniche che danno luogo a sequenze di duine puntate e terzine.

LE CASTAGNETTE.



Sono la versione italiana delle "*nacchere*" spagnole, ma è più opportuno dire che discendono entrambe dai "*crotali*" ellenici, e costituiscono uno strumento ritmico formato da una coppia di piccoli elementi di legno tra loro simmetrici ed a forma di conchiglia, tenuti assieme da una cordicella.
Lo strumento è suonato anche da coloro che ballano la *tammorriata*. Si distingue tra una castagnetta "*maschio*" impugnata nella mano destra e "*femmina*" impugnata nella sinistra. Per "*scaramanzia*" le castagnette vanno sempre suonate in coppia… mai dividerle.

IL PUTIPU'

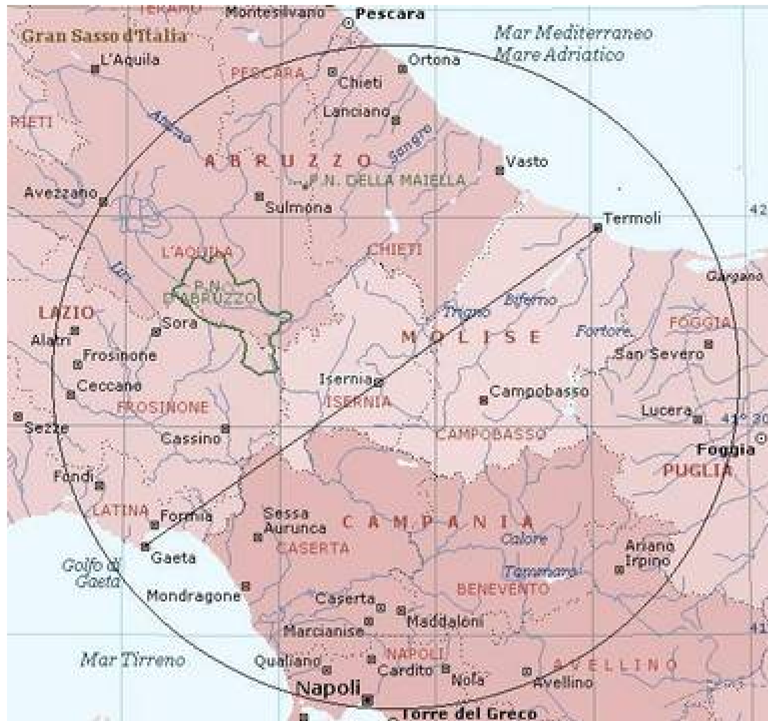
Detto anche "juzzero'", "zuchetezù" ecc. (tutti nomi omomatopeutici), è il più "*irriverente*" degli strumenti popolari. Appartiene alla famiglia dei tamburi a frizione in quanto il suono si emette facendo vibrare la pelle frizionando una canna accuratamente legata dentro un buco posizionato al centro della pelle stessa. La sua cassa armonica è costruita sfruttando recipienti di legno o di metallo e può essere di svariate dimensioni.



CAPITOLO VI

TERRA DI TRADIZIONE E DI EMIGRAZIONE

L' area geografica di riferimento di questa ricerca, è un territorio di circa 80 Km di raggio e comprende parte delle seguenti regioni: Lazio, Abruzzo, Molise. Puglia e Campania. L'intero territorio, fino all'unità d'Italia, faceva parte del Regno delle Due Sicilie ed erano: Terra di Lavoro, Contea di Molise e Capitanata.



Al centro di questo ipotetico cerchio c'è Isernia, Comune nel Molise equidistante in linea d'aria dal Tirreno e dall'Adriatico (65 Km.) e perfettamente al centro sull'asse Termoli-Gaeta (150 Km.).
Ai bordi di questo cerchio troviamo partendo da nord e proseguendo in senso orario: Chieti, Termoli, Foggia, Avellino, Napoli, Gaeta, Alatri ed Avezzano.

La particolare collocazione geografica ha reso questa terra una zona di transizione socio-culturale, permettendo l'insediamento di numerose comunità montane che hanno facilitato gli scambi. La sua vita sociale ed economica, che si è basata per secoli principalmente sulla pastorizia, ha subito una forte emigrazione sia all'estero che verso le località che offrivano lavoro e sicurezza economica. Per questo si è sviluppato un costante flusso di scambi d'intensità variabile secondo i periodi storici.

Le varie vicende politiche medievali e moderne ne hanno continuamente spostato i confini per rimanere, fino all'unità d'Italia, costantemente sotto il Regno delle Due Sicilie e come terra di Frontiera fra "*papalini*" e "*borbonici*".

Ma, per gli interscambi socio culturali con altre realtà, più che le vicende politiche hanno influito sia le esigenze di sopravvivenza e le scelte economiche ad esse connesse, come la transumanza dei pastori locali lungo i tratturi, che i pellegrinaggi presso i vari santuari che hanno creato, da molte generazioni, una forte forma di interscambio.

LA TRANSUMANZA



La transumanza consisteva nello spostamento stagionale del bestiame tra due zone di pascolo: una in montagna sfruttata lungo la stagione estiva, l'altra in pianura, ottima per il pascolo invernale.

Alfonso I ° d'Aragona Re di Napoli continuando l'operato di Federico II° di Svevia che già nel 1200 aveva istituito la "*Dogana della Mena delle Pecore*" riprese ed ampliò l'attività di allevamento "transumante" delle pecore, organizzandola sul modello della analoga "*Mesta*" spagnola , istituì i "*Regi Tratturi*" una rete viaria di circa 3000 km ordinata su tre grandi direttrici: il tratturo L'Aquila - Foggia detto anche il "*tratturo del Re*", il tratturo Celano - Foggia e il tratturo Pescasseroli – Candela.

Su queste grandi vie d'erba larghe sessanta "*passi napoletani*" (unità di misura dell'allora Regno di Napoli equivalenti a circa 111 metri attuali) transitavano nel '600 e nel '700 (i due secoli d'oro della pastorizia transumante) circa tre milioni di capi di bestiame che attivavano una florida economia grazie alla vendita delle pelli, dei formaggi ma soprattutto dell' enorme quantità di lana che veniva immagazzinata nei locali della Dogana della Mena delle Pecore a Foggia.
Le cosiddette "*autostrade del passato*" non erano solo vie di comunicazione per le greggi tra le montagne ed il mare, ma rappresentavano dei veri e propri luoghi di incontro in cui si socializzava, si tenevano delle feste, si pregava nelle chiesette sparse lungo il percorso.



I tratturi furono perciò strade particolari, disposte come i meridiani (*tratturi*) ed i paralleli (*tratturelli e bracci*), formando una rete viaria a maglie strette che copriva in modo equilibrato ed uniforme tutto il territorio. Lungo questi assi viari sorgevano delle vere e proprie "*stazioni di servizio*" per uomini e animali: ai bordi sorgevano infatti opifici, taverne, chiese, che garantivano ai pastori la necessaria assistenza.

Sui tratturi sono sorti più di 60 centri abitati, tra cui Campobasso, Isernia e Bojano. Dal punto di vista naturalistico e geografico, i tratturi si sviluppano per circa 4086 ettari e consistono in lunghe piste erbose che si diramano in un paesaggio molto vario, che va dalle montagne alle colline, alle valli, e che toccano fiumi e laghi. Ancora oggi, nei tratturi si possono trovare specie di piante che altrove non esistono più: infatti, nelle strade di erba, non essendo state mai coltivate, esistono fiori ed essenze che altrove sono state eliminate.

IL PELLEGRINAGGIO

Nel mondo cristiano i pellegrinaggi ebbero inizio sotto l'Imperatore Costantino quando i primi cristiani indirizzarono le loro peregrinazioni verso Gerusalemme e nei luoghi santificati dalla vita e dalla passione di Gesù. Ben presto però, il pellegrinaggio in Terra Santa fu reso ancora più arduo, o pressoché inattuabile, dalla conquista turca di Gerusalemme nel 1070, episodio che scatenò il movimento delle crociate. Da allora Gerusalemme si fece sempre più lontana, gli echi delle barbarie commesse dai Turchi a danno dei pellegrini, scossero l'Europa intera.

Ma le sacre peregrinazioni non ebbero fine e la religiosa devozione dei cristiani cominciò a rivolgersi verso i luoghi di sepoltura degli apostoli e dei martiri, sparsi per tutto il vecchio continente, e verso le chiese e i conventi che conservavano reliquie insigni.

Durante il Medioevo, anche semplici chierici si sottoposero a lunghi cammini, vescovi, principi, perfino re che abbandonarono i loro sudditi.

Le mete più ambite erano san Giacomo di Campostella, Roma per le tombe di Pietro e Paolo, San Michele al Gargano e naturalmente la Palestina. Nel territorio Sud Pontino, le mete annuali dei pellegrini, ma anche di commercianti e suonatori, erano: La Madonna della Civita, la Madonna del Colle, la Madonna della Rocca; in tanti raggiungevano anche i Santuari di Canneto, della SS. Trinità e di Montevergine.

È curioso osservare come l'origine dei pellegrinaggi presso il monastero di Montevergine scaturì proprio dall'impossibilità di San Guglielmo di proseguire il suo cammino, dopo essere stato in Spagna, a Roma e sul Gargano, come sappiamo dai racconti sulla sua vita, verso la Terra Santa. La devozione verso la Madre di Dio fu inaugurata proprio dallo stesso San Guglielmo che consacrò alla Madonna la prima chiesa nel 1126. Negli anni successivi il flusso di fedeli fece si che quella piccola chiesa si trasformò nel santuario mariano più famoso e visitato dell'Italia Meridionale

La Madonna di Montevergine è detta anche "*'a Maronna nera*" e "*Mamma schiavona*" (che tutti accoglie e tutti perdona), ossia è definita madre di tutti gli schiavi siano essi di qualcuno o di quella terra che, come recita una Tammorriata, *"sgrava solo catene, solo catene alla fatica, alla fatica de mill'anni e mille de sudore*" (*Oje Maronna fance chiovere*).



(il devoto Colasurdo a Montevergine)

Il termine "*Tammurriata*" è entrato in uso solo all'inizio degli anni '70 in seguito al lavoro svolto dal Maestro Roberto De Simone; prima invece si parlava di " *a cantata e a ballata 'ncopp o tammurro*".

La pratica della Tammorriata è strettamente legata alle feste popolari dei culti mariani delle "*7 sorelle*" come vengono definite le più venerate Madonne campane: Madonna di Montevergine, Madonna dell'Arco, Madonna delle Galline, Madonna a Castello, Madonna dei Bagni, Madonna dell'Avvocata, Materdomini. In queste ricorrenze si prevede l'uso della Tammorra sia nel rituale

religioso che in quello profano che prevede anche il ballo della Tammorriata, a volte dal tramonto all’alba del giorno successivo.

Tra le 7 Madonne alquanto particolare è proprio quella di Montevergine che, raddoppiando la sua festività, apre la serie delle Tammurriate mariane il giorno della Candelora (2 febbraio) e la chiude il 12 settembre quando, fin dal mattino, dopo aver preso posto su carri coloratissimi trainati da buoi o da cavalli, i pellegrini iniziano l'ascesa, cantando sul ritmo delle tammorre la richiesta di grazie alla Vergine, fino ad arrivare al Santuario.

CAPITOLO VII

BALLI E GENERI MUSICALI



Area d'incontro della taransumanza laziale.abbruzzese/molisana.campana.pugliese

La pratica della musica di tradizione orale sta vivendo, dalla fine degli anni ’70, un recupero di interesse, in modo particolare grazie sia all’interessamento dell’uso degli strumenti musicali tradizionali che all’esecuzione dei balli popolari. Grazie a questo interessamento stiamo assistendo ad un fenomeno di notevole importanza sociale e culturale: finalmente ci si è accorti che le sonorità, i ritmi ed i contenuti dalla nostra musica tradizionale, non hanno nulla da invidiare alla più consumistica musica commerciale.

Nell’antichità, la danza veniva considerata un dono degli dei agli uomini, un mezzo per accostarsi alla divinità fino ad identificarsi con essa e raggiungere, almeno idealmente, l'immortalità. Il dono del movimento del corpo era quasi sempre una vera e propria pantomima che rappresentava miti e celebrazioni di figure divine e mitologiche. I danzatori ellenici si muovevano con gesti corporei strettamente collegati alla voce ed alla musica per il raggiungimento dell'ebbrezza terrena. Con la nascita del teatro greco, a partire dal V secolo avanti Cristo, queste danze furono schematizzate affinché entrassero a far parte delle sue rappresentazioni.

Anche il ballo “*d' 'e campagnole*”, ossia il ballo dei contadini, è costituito da una gestualità ritualizzata che, nel momento collettivo, assume un significato simbolico e magico. Tali gesti possono essere spontanei, derivati da operazioni che si effettuano durante il lavoro nei campi o in casa, oppure imitazioni degli atteggiamenti degli animali come il volo degli uccelli e le gestualità tipiche dei gallinacei.

Da una visione generica possiamo dire che i generi musicali dell’Italia Centro Meridionale, appartengono tutti alla “*famiglia*” della più conosciuta “*tarantella”*. Originaria di quest’area geografica dai primi del settecento, ha chiari punti di contatto con i più antichi “*saltarello ciociaro*” e “*trescone*” tosco-umbro-marchigiano, a loro volta derivati dalla trecentesca “*giga*”.

La tarantella fu celebrata da scrittori, italiani e stranieri, del passato, come Goethe, Blasis ed altri. "*Danza vulcanica* -scrisse Charles Didier - *come le emozioni che esprime e la storia di una*

passione meridionale.Ogni gesto è un' idea, ogni posa un sentimento, sicché essa si svolge drammatica, pudica, irresoluta, affascinante, emblema dei contrasti interiori d'un silenzioso amore. Ma quando la tensione scoppia e trionfa, la danza si anima, travolge e passa dalla timidezza all'audacia ed attacca, insegue, incatena e, baccante ebbra e delirante, si precipita cieca alla voluttà".

Una caratteristica di tutti i balli collettivi dell'Italia centro meridionale (dalla Saltarella dell'Alta Sabina, alla Tarantella Calabrese e al Ballo Sardo) è la disposizione circolare dei partecipanti, la cosiddetta "*ronda*".
Il cerchio, in questo caso, simboleggia la volontà umana di sfuggire il tempo canonico, si tenta di fermarlo almeno per quel momento di festa donato alla divinità; il duro vivere quotidiano viene così dimenticato ed esorcizzato. Il cerchio formato dagli spettatori serve, invece, a potenziare le energie umane dei partecipanti al ballo.

I generi musicali e di conseguenza i balli caratteristici della nostra zona di riferimento, si possono racchiudere in tre tipi: il Saltarello/ballarella (area nord e ovest) la Tammuriata (area sud) e la Pizzica (area est).

LA SALTARELLA.



Danza e genere musicale su ritmo ternario in 3/4 o 3/8, dal tempo vivace. Nell'ambito della musica popolare si diffuse in tutta l'area del centro Italia (specie nell'alta Sabina, negli Abruzzi e nella Ciociaria), caratterizzandosi come il corrispettivo della tarantella nel Sud.
La "*saltatio*" era il ballo autoctono dei latini, di gran lunga il ballo più diffuso sin dai primi secoli di Roma (insieme alla danza armata della "*ballicrepa*" e al ballo cantato in tondo della "*corea*"), tanto che ben presto nella lingua latina "*saltationes*" e "*saltare*" hanno ampliato il loro campo sino a significare in genere "*balli*" e "*ballare*".

Le "*saltationes*" sono state fino a tutto l'alto medioevo delle danze di carattere più vivace, eseguite in più combinazioni di ballerini e con elementi di evidente espressività erotica, tanto che non pochi interventi della chiesa in epoca tardo-imperiale e medievale hanno cercato di contenere l'uso delle "*saltationes"* durante le feste e durante gli stessi rituali liturgici.
Nel XIV sec. troviamo già alcune trascrizioni musicali di saltarello (British Museum Add. 29987). Nel 1465 il Comazano lo indica come "*ballo da villa*" molto frequente fra gli italiani. Tra il XIV e il XVII sec. il saltarello è uno dei quattro modi basilari della danza di corte italiana (*bassadanza, saltarello, quaternaria, piva*): gli ambienti aristocratici erano soliti ispirarsi ai balli popolari per poi effettuare trasposizioni in stile aulico di musiche e coreografie. Nel XVIII e XIX sec. si è sviluppata per mano di numerosi artisti italiani e stranieri una ricca iconografia con scene di saltarello.

In ambito popolare attuale, il genere musicale del saltarello ha molte affinità con la tarantella dell' Italia meridionale e viene eseguito generalmente dall'organetto, ma originariamente l'organico era costituito da zampogna, ciaramella e tamburello.

Il ballo etnico a ritmo di saltarello, viene chiamato al femminile "*saltarella*", secondo un'usanza molto diffusa nel Regno di Napoli, così come per gli altri balli come la Tarantella, la Ballarella. la Tammurriata, la Pizzica, ecc. Anche nell' area della Provincia di Terra di Lavoro (di cui il nostro

territorio solo dagli anni ‘30 è passato amministrativamente alla provincia di Littoria, ora Latina), prevale dunque il nome al femminile.

La saltarella, che appartiene alla tradizione delle danze di corteggiamento eseguite nelle feste di paese, viene oggi ballata generalmente in coppia mista; un tempo era frequente veder danzare anche coppie dello stesso sesso, così come è possibile di tanto in tanto assistere ancora adesso ad esecuzioni in circolo con più coppie.

Fino agli anni ‘50 era praticata anche la Saltarella cantata che investiva gli esecutori del doppio ruolo di ballerini e di cantatori. A fine ballo gli stessi ballerini si portavano accanto al suonatore e cantavano a turno alcune strofe a “*botta e risposta*”. Talvolta il canto precedeva il ballo e poteva avere funzione d’invito. Una seconda modalità prevedeva la partecipazione di più coppie miste, le quali al suono di una marcetta facevano un giro di polka; ad un certo punto, dietro il comando di uno dei ballerini, si prendevano a braccetto, facevano un giro della sala e si recavano in fila presso il suonatore.
Qui i ballerini di ciascuna coppia a turno eseguivano il canto e tornavano al proprio posto fra gli spettatori.



Le arie che si cantavano erano due: una tipica degli stornelli a saltarello, l’altra del canto a braccio. Le strutture metriche prevalenti dei testi erano la terzina e la quartina di endecasillabi. I temi trattati erano vari e andavano dall’invito al ballo al soggetto amoroso o al canto a dispetto; i ballerini potevano attingere dall’ampio repertorio di testi canori che la tradizione metteva a loro disposizione, oppure potevano improvvisare creando un elemento in più di spettacolarità.

Riportiamo qui un frammento di testo del ballo del canto:

E tutte le bellezze de la luna
in portamentu te la ddà la reggina
caruccia cume te ‘ngi stà nisciunu

e se nz’ accundenda pate tu’ baffittu
se la pigliemu un casa in affittù
basta che ce capii la cassa e ju lettu

e puro senz’ ova e fàrina
e sotacciu pe fa cena
basta che i te spose scurzurina

Hai tutte le bellezze della luna, il portamento te lo dà la regina, carina come te non c'è nessuna /E anche se non è d'accordo tuo padre Baffetto, ce la prendiamo una casa in affitto, basta che centri dentro la cassapanca e il letto / e anche se ci mancheranno uova, farina e setaccio per far cena, basta che mi sposi tu signorina.

La conservazione del saltarello è dovuta ad un recupero delle radici culturali di questa terra. Sono andate via via morendo quelle occasioni rituali dove il ballo era un momento d'incontro e di socializzazione; le feste religiose, il carnevale, le serate di incontri festosi in casa d'inverno (dette *sediature*), l'uccisione del maiale, la fine della vendemmia o della mietitura, le nozze, le nascite, ecc. hanno lasciato il posto a feste e sagre estive nelle quali il ritorno di centinaia di abitanti, in cerca delle proprie radici culturali, ha incentivato la promozione di alcune forme espressive come la musica, la danza, i giochi, la gastronomia e a farle rivivere come rivisitazione della memoria.



(saltarella in piazza)

LA TAMMORRIATA

La tammorriata, (di cui abbiamo già parlato precedentemente) è senza dubbio una delle più sensuali forme di ballo ed affonda le sue origini nelle antiche danze greche e, probabilmente, nelle antiche danze delle genti campane come i sanniti. Alcune di queste antiche danze infatti, presentavano gesti caratteristici che si ripropongono nella figurazione tematica dell'odierno ballo su tammorra; questi sono testimoniati da citazione letterarie, dipinti, raffigurazioni su vasi, da un'infinità di sculture e bassorilievi disseminati in vari musei del mondo.

Per nostra fortuna e nonostante i secoli trascorsi la tammorriata ha mantenuto i tratti fondamentali delle antiche danze, continuando a rappresentare i riti della sessualità e della fertilità connessi alla terra intesa come madre di ogni cosa e, quindi, fonte della vita.

Quelli riproposti nell'odierna danza campana sono soprattutto due: il primo è la "*cheironomia"*, cioè la posizione assunta dalle mani nel corso del ballo, molto importante poiché attraverso di essa si esplicitano particolari sentimenti ed emozioni; il secondo gesto e il saltare di tipo demoniaco che agita tutto il corpo. Entrambi questi movimenti erano eseguiti dai satiri, figure mitologiche devote al

culto di Dioniso e Cibele. La danza dei satiri descritta, probabile antenata della nostra tammorriata, si chiama "*sìkinnis*", e si ballava nel "*naos"*, il tempio divino.



Altro importante elemento di questo tipo di danze rituali è il luogo dove si svolgono.



(Tammorriata al Santuario di Montevergine)

Per i popoli antichi era lo spazio antistante il tempio del dio, oggi, in una ideale continuità con il paganesimo, il sagrato o la piazza antistante la chiesa della Madonna o del santo. (come illustrato precedentemente n.d.a).

La tammurriata esprime rappresentazioni rituali che non riguardano mai il quotidiano, ma tutto ciò che il quotidiano nega e reprime. Non deve, quindi, essere associata alla tradizionale danza d'amore, cosa che invece può rappresentare la tarantella. Durante l'esecuzione si formano spontaneamente dei cerchi con tutti i presenti all'interno: suonatori, cantatori e spettatori, nel suo interno la danza si svolge regolarmente sempre sulla ritmica dello schioccare delle castagnette, tenute in mano un po' da tutti tra gli sguardi fissi e reciproci dei ballatori.

In alcuni momenti di spontaneo eccitamento, però, la frase musicale tende a stringere gli accenti; in questo momento uno dei due danzatori comincia ad assumere un ruolo aggressivo di evidente atteggiamento amoroso o di sfida , assecondato o scacciato dall'altro. Quest'ultimo può allora indietreggiare, perché incalzato dal compagno o dalla compagna, oppure decidere di accettare il corteggiamento o il duello.

Questa fase del ballo è la più coinvolgente e frenetica ed è chiamata rotella o "*vutata*". La |"*vutata*"è il simbolo della sfida o dell'accoppiamento, ma può risultare un rifiuto da parte della donna nei confronti dell'uomo che la sta corteggiando; la coppia, allora, si può spezzare in questo momento e può entrare un altro personaggio come nuovo potenziale corteggiatore. In questa fase si modificano anche la ritmica e la parte cantata, infatti la tammorra batte in uno, il cantate canta su una nota sola molto prolungata o aggiunge dei versi più brevi per seguire i due danzatori che girano su loro stessi quasi incatenati.

Non c'è limite di tempo alla danza essa non è soltanto frenesia, e neanche semplice stato di ebbrezza, ma è puro invasamento divino. Non esiste scuola per imparare questo ballo, ma solo iniziazione; quando si è ragazzi si comincia a ballare con gli anziani ed allora bisogna solo seguire i passi senza prendere l'iniziativa. Seguire lo sguardo di colui che guida è importantissimo, soltanto guardandosi sempre negli occhi si può entrare perfettamente in sintonia.



La tammorriata descritta sino ad ora ha delle caratteristiche ben precise, ma vi sono delle differenze a secondo dei luoghi dove si balla; vicino al mare ed in pianura la danza è stata sempre considerata un avvicinamento sensuale ed amoroso, mentre tra le montagne la necessità di conquistare le vallate le hanno conferito delle caratteristiche più dure e scattanti, quasi guerresche. La tammorriata *scafatese* è la più ballata ed è essenzialmente di natura sensuale; la *paganese* è più saltellante, i ballerini presentano pochi momenti di attaccamento e la stessa *vutata* li mantiene distaccati. In questo caso, il corteggiamento sembra lasciare il posto ad una sfida tra i ballatori .Un altro tipo di tammorriata è la *giuglianese*; la sua caratteristica principale è costituita dalla presenzadel flauto (sisco) ed il ritmo è più veloce, quasi ossessivo. L'*Avvocata* è l'unica che si può suonare con più tammorre.

LA PIZZICA PUGLIESE

Attorno all'anno 1000, i Saraceni si erano insediati nell'Italia meridionale, in particolar modo a Lucera in provincia di Foggia, rimanendovi per quasi un secolo ed incrementando i rapporti commerciali con il Salento. Dopo le lunghe giornate di lavoro, si distraevano cantando e ballando; un po' più tardi cominciarono ad essere vittime del morso della tarantola, un terribile ragno che procurava gravi malattie e febbri molto alte. Il rimedio era quello di sudare per espellere, insieme al sudore anche il veleno iniettato dalla tarantola. Quale miglior modo per sudare se non ballare sulle note sfrenate del ballo Saraceno?



(Tarantola Rubra)

Su un ritmo terminato incessante, con accenti in battere e, a discrezione dell'esecutore, in levare, i temi della Pizzica sono pressoché gli stessi: la canzone apre con questo distico: "*Pizzicarella mia pizzicarella lu camanatu tuo pare ca balla*" che incita la malata ad alzarsi e a ballare; seguono invocazioni a "*Santu Paulu miu*", protettore di Galatina, per "*rendere la grazia alla signorina*". Molto interessante è vedere come questo santo, "*Santu Paulu miu de le tarante*" o "*de li scurzuni*" (dei ragni o dei serpenti) che pizzica le ragazze "*in mezzo all'anche*"e i ragazzi "*alli cujuni*", viene introdotto nel mondo erotico dei malati proprio per scavare nella personalità di questi e annullare la presenza dell'insetto.

Ci è taranta (Fonte A. Majorano, 1950)

Ci è taranta, lassila ballari
Ci è malinconia, caccila fori.
Balla taranta mia, balla cuntenta
Ca stè l'amori tua ti soni e ccanta.

Sana, malata mia, sana malata
Nojè di cori la tua malatia.
Se è taranta, lasciala ballare
Se è malinconia, cacciala fuori.

Balla mia taranta, balla contenta

Che c'è l'amore tuo che suona e canta.
Guarisci, malata mia, guarisci
Non è di cuore la tua malattia

Ai giorni nostri sopravvivono tre forme di Pizziche di una volta:

La Pizzica – Tarantata

E' una danza terapeutica individuale o collettiva che prende origine dall'antichissimo rito di guarigione dei "*tarantati"* e dal loro pellegrinaggio del 29 giugno presso la Cappella di San Paolo a Galatina.

La "*taranta*", che si nasconde negli anfratti, nelle fratture della terra o tra le pietre a secco di muretti, è in grado, secondo la credenza popolare, di pizzicare (da cui, appunto, il nome dato alla musica).



(antica stampa raffigurante il ballo della pizzica)

Secondo le stesse credenze popolari, da questo morso si guariva solo grazie all'ausilio della nostra musica: la "*pizzica*".

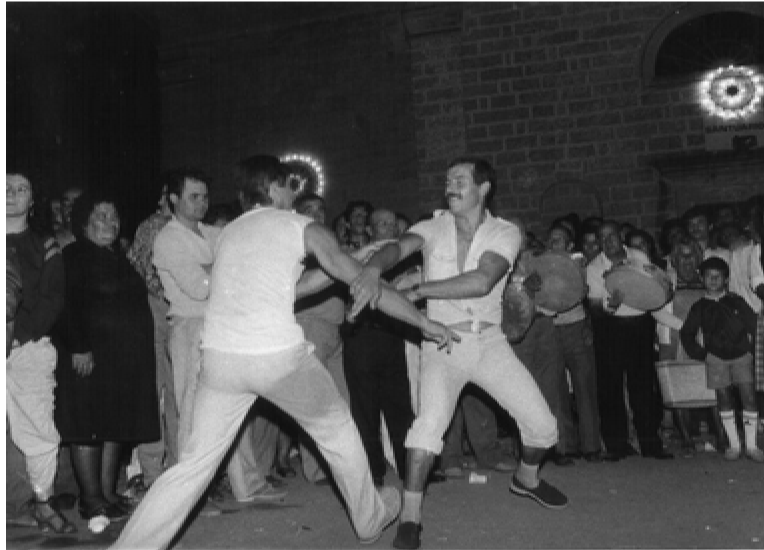
La Pizzica de Core

Si danza soprattutto in occasione di feste popolari, di matrimoni, battesimi e feste familiari. Si tratta di una danza "*saltata*" di coppia mista e ritmo veloce che viene ballata da tutti, grandi e piccoli, diventando espressione di sentimento di gioia. La pizzica "*de core*" rappresenta bene i sentimenti d'amore, la passione e l'erotismo.

La Pizzica - Scherma

E' un ballo che va di scena durante la celebrazione di San Rocco a Torrepaduli, frazione di Ruffano nella notte tra il 15 ed il 16 agosto.
E' una danza rituale di coppia, a tema antagonista, che in passato prevedeva la presenza di coltelli

(*Danza delle Spade*) nelle mani dei danzatori e radunava i migliori suonatori di tamburello attorno ad interminabili ronde di danze e sfide che si prolungavano per tutta la notte. Oggi i coltelli sono sostituiti dalle dita: indice e medio della mano colpiscono il petto dell'avversario; tutt'attorno è musica e rullare di tamburelli a cornice.
La scherma è danzata soprattutto da uomini e si accompagna bene anche con l'armonica a bocca.



IL FASCINO DELLA TARANTA

Secondo la credenza popolare il tarantismo era una malattia provocata dal morso della tarantola e che provocava uno stato di malessere generale (dolori addominali, stato di catalessi, sudorazioni, palpitazioni) in cui musica, danza e colori rappresentavano gli elementi fondamentali della terapia di guarigione. Sembrerebbe che il morso fosse un pretesto per risolvere traumi, frustrazioni, conflitti familiari e vicende personali.

"Il tarantismo -scrive Ernesto De Martino - *si presenta tipologicamente coi trattamenti coreuticomusicali africani di possessione da parte di demoni (Nord Africa, Etiopia, Niger e poi ancora Cuba, Haiti, etc.) e si differiscono dalle epidemie di danza del Medio Evo (Ballo di S. Vito, etc) proprio per la posizione risolutiva e terapeutica che la pizzica occupa".*

La musica è l'elemento più importante della terapia; infatti, la "*tarantata* " o "*tarantolata*" (persona morsa dalla tarantola), che giaceva sul suolo o sul letto, ascoltandola cominciava a muovere la testa e le gambe, strisciava sul dorso, sembrava impossibilitata a stare in piedi e quindi si manteneva aderente al suolo, identificandosi con la tarantola.

Successivamente, in posizione eretta, batteva i piedi a tempo di musica come per schiacciare il ragno, compiva svariati giri e movimenti acrobatici, finché stremata dagli sforzi, crollava a terra e, senza inibizioni, si muoveva in modo impudico mostrando anche le parti intime del corpo.

Dopo aver ballato per giorni e giorni, dopo aver sudato, guarivano, fino a che l'anno successivo, intorno al 29 giugno, si preparavano a rivivere i ciclici "*ri-morsi*".

Il "*rito terapeutico*" è un esorcismo musicale che si svolgeva per lo più nelle proprie case dove, con l'aiuto della musica, i tarantati, ipnotizzati dal ritmo musicale, entravano in uno stato di incoscienza ("*trance*") e ballavano per ore ed ore fino a cadere stremati a terra.



(La pizzica in terapia)

Questo si differenzia in due momenti: il primo dura due giorni, si svolge a casa della malata, si affitta un'orchestra che suoni per questa per tre ore al giorno con delle pause di cinque minuti ogni mezz'ora; la prima parte del ciclo si conclude con la grazia data da *Santu Paulu*, e si apre la seconda parte che dura un giorno, nella cappella del santo protettore di Galatina; la malata fa lo stesso ballo dei primi giorni e, dopo aver bevuto l'acqua del pozzo vicino la cappella, fa un'offerta a San Paolo per la grazia ricevuta.

Probabilmente la "*taranta*" è solo una metafora per indicare tutto ciò che può nuocerci; il ballo sta ad indicare "*l'antidoto*", la "*terapia guaritrice*". L'invito è quello di impegnarsi concretamente in quanto il male è sempre in agguato:

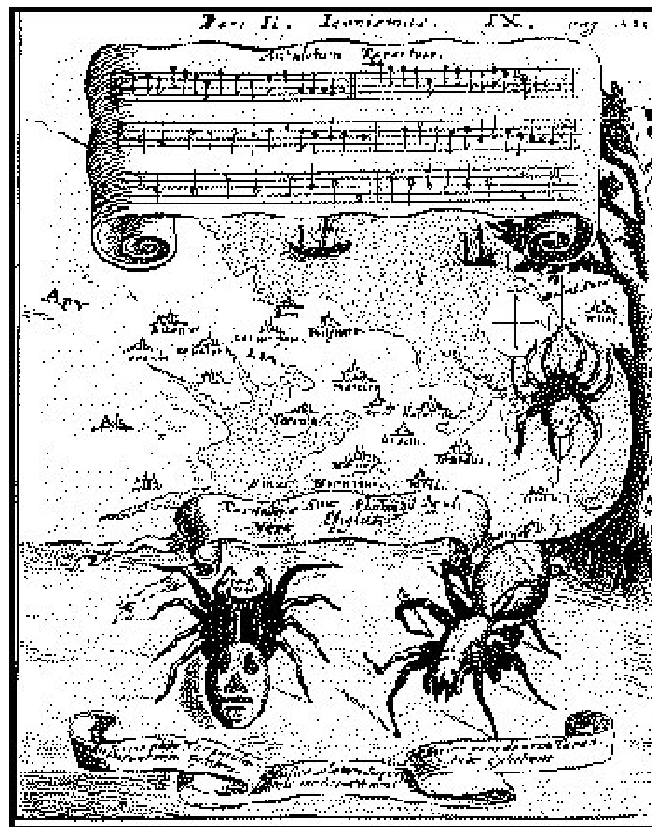
"Ballati tutti quanti ballati forte , ca la taranta è viva e nun è morta"



(la pizzica in concerto)

I "*tarantolati"* diminuirono di misura quando la chiesa istituì il tribunale della santa inquisizione che li condannava a morte, perché ritenuti esseri indemoniati. E' naturale che questo tribunale, incutendo terrore, rappresentò un blocco anche psicologico. Non pochi morirono senza nessuna colpa, accusati anche da parenti e conoscenti che denunciavano comportamenti strani come anche la sola eccitazione alla musica. In questo contesto di "*caccia alle streghe*" tutti si sentirono autorizzati ad osservare il comportamento altrui, tutti si sentivano inquisitori e giudici; di conseguenza si ebbe una diminuzione nettissima della produzione e dell' esecuzione di pizziche e di tarantelle in quanto considerati ritmi blasfemi.

Solo qualche decennio dopo l'abolizione di questo terribile tribunale, si ritornò a suonare la pizzica ricordando gli antichi temi e modernizzandoli.



(Antico spartito di pizzica)

Molte pizziche, paradossalmente, ci sono arrivate proprio grazie agli archivi Ecclesiastici della cappella di Santu Paulu nella quale si svolgeva , prima degli anni dell'inquisizione, il ciclo coreutico della pizzica. Da questi archivi si sono ripresi i tre "*Modus tarantella*", e l'"*Antidotum*", ambedue in latino, nonché moltissime pizziche funerarie e commemorative in lingua volgare.

Per capire la particolarità di questo genere musicale, considerato un interessante campo anche per psicologi e sociologi, bisogna immedesimarsi nella mentalità della società del periodo ed entrare nella psiche e nei problemi delle "*tarantolate*".

E' documentato che la maggior parte di queste, erano considerate donne brutte o che vivevano una situazione di disagio psicologico come il fatto di rimanere zitelle o che erano sposate ad uomini che potevano loro fare da padre, se non addirittura da nonno!

Ricordiamo inoltre che la donna doveva andare a lavorare nelle piantagioni di tabacco, come ci ricorda una bella pizzica “*Fimmane fimmane ca sciati allu tabaccu*”, per poi dover rimanere segregata a casa mentre il marito aveva altre opportunità.

Ma al di la delle credenze, delle superstizioni e dei vari rituali sacri o profani, resta il fatto che il ballo popolare in generale e la pizzica in particolare, rimane una delle più antiche e popolari terapie che aiutano la nostra psiche a superare i disagi e la routine quotidiana.

Se si portasse la Pizzica nei paesi più industrializzati, potremmo essere certi che l’uso di psicofarmaci si ridurrebbe sostanzialmente: la Pizzica contro il logorìo della vita moderna?

Per chi volesse iniziare una “*terapia*” ecco un calendario delle maggiori feste popolari “*a ballo*”:

-Tammurriate-	17 Gennaio (Sera)	Fuochi di s. Antonio	S. Antonio Abate (Na)
-Tammurriate-	2 Febbraio (mattina)	Candelora	Montevergine (Avellino)
-Tarantelle-	Dom. di Carnevale, Carnevale e Dom. succ.	Carnevale di Montemarano	Montemarano (Avellino)
-Tammurriate-	Lunedì di Pasqua (mattina)	Madonna dell'Arco	Sant'Anastasia (Napoli)
-Tammurriate	Lunedì di Pasqua (pomeriggio)	Madonna dell'Arco	Pineta Terzigno (Napoli)
-Tammurriate-	Martedì di Pasqua (pomeriggio - sera)	Santa Maria a Monte	Nocera Inferiore (Sa)
-Tammurriate-	Sabato dopo Pasqua (mattina - sera)	Sabato dei fuochi - festa delle paranze.	Somma Vesuviana – (Na)
-Tammurriate-	Domenica dopo Pasqua (pomeriggio)	Tammurriata Giulianese	Villa di Briano (Caserta)
-Tammurriate--	Domenica dopo Pasqua (sera-alba)	Madonna delle Galline	Pagani (Sa)
-Tarantella -	Ultima domenica d'Aprile (alba- tramonto)	Festa della Pita	Alessandria del Carretto (Cosenza)
-Tammurriate-	3 Maggio (mattina - sera)	Madonna a Castello	Somma Vesuviana (Na)
-Tammurriate-	Mercoledì prima dell'Ascensione	Madonna dei Bagni	Fosso dei Bagni Scafati (Sa)
-Tammurriate-	Domenica dell' Ascensione	Madonna dei Bagni	Fosso dei Bagni Scafati-Salerno

-Tammurriate-	Lunedì dopo la Pentecoste (alba - tramonto)	Madonna dell'Avvocata	Maiori (Sa)
Tarantata -- Pizzica	29 Giugno - Cappella di S.Paolo (Alba)	Le Tarantate	Galatina (Le)
- Tarantelle	Venerdi, Sabato e Domenica (prima sett. di Luglio)	Madonna del Pollino	Terranova del Pollino Basilicata
-Tammurriate-	Sabato dopo il 26 luglio (tramonto-alba)	Sant'Anna a Lettere	Lettere (Na)
- Pizziche -	8 Agosto (Sera)	S. Vito	Tricase (Le)
-Tammurriate-	14 Agosto (tramonto - alba)	Materdomini	Nocera Superiore (Sal)
-Pizziche-	15 Agosto (tramonto - alba)	S. Rocco - Danza delle spade	Torre Paduli (Le)
-Tammurriate-	12 Settembre (alba - tramonto)	Madonna di Montevergine	Avellino
-Tarantelle-	24 Settembre	S. Michele Arcangelo	Sala Consilina (Sa)
-Tammurriate-	16 Ottobre (mattina)	S. Gerardo a Maiella	Contursi (Sa)
-Tammurriate-	22 Ottobre (mattina)	Madonna della Neve	Torre Annunziata (Na)
-Tammurriate-	31 Dicembre (pomeriggio - alba)	La frasca	Poggiomarino (Na)

Altri appuntamenti

Terzo week end di Gennaio	Festival della Zampogna	Maranola di Formia (LT)
19 marzo	Fuochi di S.Giuseppe	Itri (LT)
Primo week end di Luglio	Folk Meeting	Campodimele (LT)
Ultimo week end di luglio	Festival della Zampogna	Scapoli (IS)
Dal mercoledi fino al lunedì dopo ferragosto	Tarantella Power	Caulonia (RC)
Ultimo sabato di Agosto	Notte della Taranta	Melpignano (LE)
Dal giovedi alla domenica dell’ultima	Civitella folk festival	Civitella Alfedena (AQ)

settimana di Agosto		